ALDOUS HUXLEY

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ ȘI ENCICLOPEDICĂ

UN UMANIST PARADOXAL

Printre scriitorii britanici care au atins o notorietate universală în perioada cuprinsă între cele două războaie mondiale, Aldous Huxley apare probabil ca personalitatea cea mai sclipitoare şi multilaterală, înzestrată nu numai cu un vast şi subtil echipament intelectual, dar şi cu o vie şi nesecată curiozitate faţă de aspectele proteice, complexe şi nu arareori ciudate ale realităţii. În pofida schimbărilor substanţiale petrecute în convingerile lui lăuntrice, mai ales în ultima perioadă de creaţie, care l-au împins nu o dată la interpretări excesive sau inconsecvente ale fenomenelor lumii actuale, locul lui Huxley în literatura engleză, prin ceea ce a adus fecund şi înnoitor, «este unic şi cu certitudine asigurat», ca să folosim aprecierea unui spirit atît de sever cum a fost T. S. Eliot.

Prin obîrşia sa familială, ca şi prin educaţie, fire şi afinităţi, Huxley s-a aflat de la început angrenat în marea concepţie umanistă, raţională şi enciclopedică, în care omul urmăreşte să transmită, odată cu suma cunoştinţelor sale, şi echivalenţele unei inteligenţe menite să descopere inedite împliniri în relaţiile cu semenii lui. În această privinţă, aforismul lui Pope: «Studiul care convine cel mai bine umanităţii este însuşi omul», folosit de Huxley sub o formă prescurtată ca titlul unuia din primele lui eseuri, oglindeşte spiritul în care au fost concepute majoritatea cărţilor sale semnificative. Caracteristică însă în orientarea culturală a scriitorului englez a fost latura ştiinţifică a gîndirii sale, înţeleasă nu ca o acumulare statistică de cunoştinţe, ci ca o viziune autentică despre lume, ca un efort de a pătrunde în intimitatea fenomenelor, în structura lor lăuntrică. Într-adevăr, Huxley s-a aflat printre puţinii scriitori ai timpului nostru care au intuit importanţa covîrşitoare a culturii ştiinţifice, devenind, ca şi Proust sau Broch, şi poate în mai mare

măsură decît ei, posesorul unor noţiuni de ştiinţă teoretică pe deplin asimilate, putînd să le valorifice cu o autoritate de necontestat. Dacă adăugăm la formaţia sa culturală, sprijinită, în primul rînd, pe aprofundarea clasicilor şi romanticilor englezi, şi o dimensiune mediteraneană, unde înclinarea spre simboliştii francezi, arta renascentistă italiană şi pictura spaniolă apare evidentă, realizăm formula unui umanism cuprinzător, sau, cum l-a conceput însuşi Huxley, integral, căruia nu-i va lipsi nici nota de scepticism, de ironie caustică, sau chiar de apetit luciferic.

Virtuoz al ideilor, fără să neglijeze faptele experienţei, tînărul absolvent al Colegiului Balliol din Oxford se manifestă în anii de după primul război mondial ca un exponent al acelei elite intelectuale britanice, cunoscută sub epitetul de highbrow[1], adaptîndu-se cu greutate la ritmul unei societăţi frămîntate, minată de incertitudini, confruntată cu dificile şi complexe probleme de ordin social, politic şi economic, aşa cum apărea viaţa publică din Anglia în perioada imediat următoare păcii de la Versailles.

Încă de la începutul creaţiei sale, Huxley şi-a concentrat atenţia, îndeosebi, spre o singură categorie socială, aceea a intelectualilor în mijlocul cărora trăia, examinîndu-i însă sub toate faţetele prin ocularul microscopului său lăuntric, asemenea unui entomolog. Observator detaşat şi imparţial, explorator al cunoaşterii, cum se considera el însuşi, lumea aceasta a aparenţelor, mistuită de febra vanităţii, de patimi sublimate şi de ambiţii rău disimulate, îl atrăgea ca un spectacol convenţional şi absurd, un fel de carnaval de măşti în care fiinţele umane îşi pierd însuşirile adevărate sub deghizarea modelor şi a fetişurilor civilizaţiei.

Dacă restrîngerea unghiului de investigaţie socială a fost un act voluntar din partea autorului romanului Contrapunct, spre a obţine un plus de autenticitate în zugrăvirea personajelor — aşa cum au emis părerea unii exegeţi — sau dimpotrivă, a reprezentat un impas de creaţie, expresia unei limitări — după cum au susţinut alţii — rămîne o chestiune deschisă, controversată. Reproşul adresat scriitorului englez de a fi neglijat umanitatea comună în favoarea unor indivizi înclinaţi spre analiza sentimentelor complicate, adesea morbide, făpturi sofisticate, avînd o personalitate făurită de intelect şi nu creată de spontaneitatea rodnică a vieţii, îşi are, fără îndoială, partea lui de adevăr, deşi argumentul poate fi invocat aidoma şi împotriva altor sectoare din literatura şi arta contemporană în care procesul de intelectualizare apare tot mai accentuat. Dar lipsa de varietate pe planul registrului social poate fi recuperată prin calitatea şi adîncimea observaţiei, căci ceea ce interesează în creaţia

[1] Termen care desemnează o atitudine de superioritate intelectuală, cu tendinţe estetizante şi o nuanţă de snobism.

literară, alături de extinderea unghiului vizual, este mai ales acuitatea şi prospeţimea privirii.

Voind să fie sincer cu el însuşi, intelectualul Huxley s-a străduit să exprime cu fidelitate, la modul realist, grotesc sau fantezist, propriul său grup social, aşa cum avusese prilejul să-l cunoască în nenumărate împrejurări, dar mai ales la Garsington, localitate situată nu departe de Oxford, unde în somptuoasa aşezare a mecenatului Philip Morreli îşi dăduseră întîlnire, încă din anii războiului, cei mai diverşi reprezentanţi ai artei şi intelectualităţii engleze. Dacă această prioritate acordată intelectului echivalează cu o sărăcire a fondului afectiv şi iraţional al omului, aşa cum pretindea, de pildă, marele său prieten D.H. Lawrence, duce la o devitalizare păgubitoare pentru individ, ca şi pentru societate, constituie o altă problemă pe care Huxley a eludat-o cu bună-ştiinţă la începutul carierei sale scriitoriceşti, spre a reveni însă asupra ei odată cu publicarea romanului Contrapunct. Ceea ce avea atunci însemnătate pentru el pe tărîmul creaţiei literare erau resorturile mecanicii sociale, existenţa şi nu esenţa, relaţiile imponderabile dintre lumea trăită şi cea imaginară.

Cînd în 1920 îi apar primele proze scurte din culegerea intitulată Limbo, Huxley avea la activul său trei volume de versuri, care, dincolo de prezenţa unor accente lirice personale, învederau influenţa simboliştilor francezi. Dar vocaţia profundă a scriitorului britanic, ascuţita lui luciditate şi ironie, ca şi temeinica stăpînire a mijloacelor de expresie l-au îndemnat să părăsească pentru un răstimp mai îndelungat arta versurilor şi să se dedice în întregime prozei, dînd viaţă comediei intelectuale a societăţii timpului său. Dacă genul scurt, cum ar fi nuvela Surîsul Giocondei, care a văzut lumina tiparului în 1922, fiind mai tîrziu dramatizată de autor şi apoi transpusă pe ecran, atestă incontestabile calităţi de observator în notarea detaliilor psihologice ale personajelor, ca şi iscusinţa de a introduce elemente de surpriză în desfăşurarea acţiunii, în schimb, romanele Galben de crom, Dans grotesc şi Frunze veştede, apărute succesiv în perioada 1921—1925, denotă o exigenţă superioară în amploarea şi tratarea temelor.

Criticul Albert Thibaudet obişnuia să atragă atenţia asupra primei cărţi a unui autor, care, afirma el, conţine în germen toate calităţile de mai tîrziu ale scriitorului. Deşi în cazul lui Huxley Galben de crom nu constituie un astfel de test infailibil, totuşi, ţesătura intrigii, schiţarea personajelor sau tuşele decorului prefigurează în multe privinţe maniera tipică a acestui prozator de a concepe ficţiunea, de a pune în scenă şi a crea interes faţă de un mediu de intelectuali. Înlocuind acţiunea din romanul clasic cu o intrigă simplificată, fragmentară, aproape pointillistă, care

exprimă, de fapt, reacţiile dintre personaje, afinităţile, ca şi idiosincraziile lor, autorul romanului Frunze veştede neglijează psihografia minuţioasă şi discursivă din ficţiunea de odinioară în favoarea unui dialog viu, spumos, plin de umor şi de ironie feroce, cu intenţia vădită ca eroii să-şi exteriorizeze astfel personalitatea lor discontinuă. Dacă exceptăm tehnica narativă atît de controversată a lui Lawrence Sterne, procedeul părea neobişnuit pe atunci cititorului englez, chiar cultivat, deprins cu ideea construcţiei coerente şi echilibrate a caracterelor din romanele lui Fielding, Dickens, Eliot, Meredith sau Hardy, unde existenţele protagoniştilor, întruchipate în tipuri bine individualizate, se încleştau într-o dramă intensă şi patetică din mijlocul căreia fiecare ieşea transformat, exaltat sau epuizat.

Nu fără dreptate, critici şi istoriografi au văzut în creaţia lui Huxley din această perioadă pe un nou Thomas Love Peacock, reluînd după un secol, cu mijloace evident mai ambiţioase, formula romanului satiric, cu dialoguri subtile, excitante şi imprevizibile ca o încrucişare de florete, spre a dezbate pe plan afectiv şi ideatic problematica timpului nostru. Firească, influenţe noi şi complexe, mergînd de la Bergson la Freud, de la Pavlov la Einstein, de la Anatole France la Gide sau Pirandello, pînă la curentele înnoitoare şi avangardiste ivite în pictură şi teatru, şi-au făcut apariţia în cărţile lui Huxley prin intermediul dialogului sau prin aluziile eroilor săi, dîndu-le acel iz omniscient, cinic şi snob, tipic highbrow, care a constituit surpriza primelor opere huxleyene.

Şi totuşi, în ciuda noutăţii lor, tonul acestor romane ar fi putut fi recunoscut chiar şi de urechile anglo-saxone atît de tradiţionaliste, întrucît terenul fusese pregătit pe îndelete de creaţiile anterioare ale lui Wilde, Butler, Chesterton sau G. B. Shaw. Sub diverse travestiuri, în primele cărţi ale lui Huxley întîlnim o bună parte din intelectualitatea britanică de după primul război mondial, esteţi complexaţi, snobi sentimentali sau cosmopoliţi, epicurieni nepăsători, cabotini atei sau bigoţi, femei cuprinse de bovarysmul grandorii, paraziţi sociali încercînd să-şi teoretizeze inutilitatea, ingenue sau ipocrite înflăcărate, toată această tipologie care sub numele de Denis Stone, Gumbril, Myra Viveash, Lyppiatt, Mrs. Aldwinkle, Calamy, Mary Thriplow sau Cardan, spre a menţiona cîţiva «eroi» din numeroasa galerie ce se perindă prin faţa cititorului, îşi trăiesc dramele insipide, groteşti sau imaginare pe fundalul unui decor neutru, dar nu lipsit uneori de savoare şi pitoresc, ca în cazul peisajului italian din Frunze veştede. Ochiul critic, lipsit de indulgenţă, al autorului urmăreşte cu atenţie piruetele personajelor, neferindu-se de digresiuni, disecîndu-le metehnele cu ironie superioară, ca şi schimburile de «idei», această trăsătură de unire între universul aparenţelor şi lumea lor interioară. Prin convorbiri spirituale sau atitudini reticente, ticuri

verbale, afirmaţii naive sau sentenţioase, confesiuni involuntare, Huxley surprinde viaţa profundă, autentică sau falsă a eroilor săi prin latura lor exterioară, desprinzînd elementul esenţial de cel anecdotic, hazardul de necesitate, sîmburele lăuntric de coaja care îl învăleşte.

Dar o nouă etapă de creaţie avea să marcheze în viaţa lui Huxley trecerea de la romanele spirituale şi satirice la opere de anvergură, de maturizare şi adîncire a realităţii sociale şi psihologice din timpul său. Mărturiile familiarilor cu privire la evoluţia scriitorului în aceşti ani nu ne aduc elemente inedite. Cei mai mulţi insistă asupra conversaţiei lui sclipitoare, dar faptul nu constituie o noutate, căci devenise un lucru obişnuit, încă din vremea studenţiei, să-l auzi comentînd «Povestirile din Canterbury sau Candide, cvartetele postume ale lui Beethoven sau recviemul de Verdi, o sculptură de Bernini sau vestigiile artei precolombiene», după cum arată fratele său, savantul biolog Julian Huxley. Alte cauze trebuie să fie luate în considerare spre a găsi o explicaţie plauzibilă a schimbării petrecute în viaţa scriitorului englez, cu consecinţe atît de fecunde asupra operei sale. E perioada cînd au fost create amplele romane Contrapunct şi Orb prin Gaza, ficţiunea de anticipaţie O, mîndră lume nouă, precum şi majoritatea culegerilor de eseuri, Studii caracteristice, Muzică nocturnă, Măslinul, Teme şi variaţiuni, Scopuri şi mijloace, exprimînd în ansamblul lor o nouă atitudine faţă de viaţă.

Elementul cel mai însemnat care a produs această schimbare în existenţa lui Huxley îl constituie apropierea tot mai vădită de scriitorul David Herbert Lawrence. Huxley cunoscuse pe autorul epopeii narative Şarpele cu pene încă din 1915 la Garsington, lucrase alături de el în redacţia revistei Athenaeum din Londra, cîţiva ani mai tîrziu, dar numai în a doua jumătate a deceniului al treilea se creează o adevărată intimitate spirituală între cei doi scriitori. Deşi complet deosebiţi unul de altul ca temperamente, preocupări, convingeri filozofice, gusturi literare sau năzuinţe — putîndu-se afirma că ceea ce îi apropia erau tocmai contrastele — Huxley era fascinat de personalitatea covîrşitoare şi neobişnuită a prietenului său, de exuberanţa lirică, spontaneitatea şi spiritul mesianic al acestui geniu rebel, absurd şi încăpăţînat pînă la bizarerie, dar autentic, sincer, lipsit de sofisme. Ieşit din popor, din infernul ţinuturilor miniere, autodidact, bolnav de ftizie, dar imprudent şi nepăsător cu sine însuşi, Lawrence se face apărătorul intransigent al naturii umane împotriva ipocriziei sexuale, a concepţiilor puritane şi a oricăror forme de tiranie care ar îngrădi libera dezvoltare a individului, exprimîndu-se într-o proză densă, substanţială, plină de imagini şi de simboluri. Transpus în personajul Mark Rampion din Contrapunct, ca exponent al concepţiilor iraţionale, Lawrence este integrat în planul creaţiei romaneşti dînd cărţii conţinut şi echilibru, contrabalansînd astfel sec-

torul intelectual, adică aproape totalitatea personajelor romanului. Rareori un scriitor a adus altui scriitor contemporan un asemenea omagiu de admirație și simpatie.

În același timp, viziunea lui Huxley despre realitatea psihologică, precum și concepția sa cu privire la estetica romanului aveau să fie adînc înrîurite de apariția în acei ani a cîtorva opere care constituie momente importante în istoria literaturii. Mai întîi, publicarea ciclului proustian În căutarea timpului pierdut, document revelator despre fondul naturii umane și acțiunea devastatoare a duratei asupra personajelor, care a avut darul să provoace o adevărată revoluție în tehnica narativă și să dea naștere unei ample dezbateri în legătură cu fluxul memoriei și mitul personalității. Eseul huxleyan Personalitatea și discontinuitatea spiritului, scris în perioada respectivă, în ciuda rezervelor și obiecțiilor formulate împotriva lui Proust, denotă o lungă și profundă meditație asupra operei scriitorului francez. O anumită influență a avut de asemenea și romanul lui James Joyce Ulysse, o alegorie a Odiseei transpusă în cheie psihanalitică, carte pe atunci interzisă în lumea anglo-saxonă din cauza caracterului ei licențios, dar tipărită la Paris prin subscripție publică. Soluțiile propuse de scriitorul irlandez în legătură cu rezolvarea pe plan estetic a problemei analogiilor literare sau a timpului, dar mai ales a monologului interior, deschideau căi noi artei narative. Din acest punct de vedere, o contribuție nu mai puțin însemnată revine și operei lui André Gide Falsificatorii de monede, unde poziția creatorului față de personajele sale e abordată printr-o optică deosebit de originală, rupînd cu rutina romanului clasic.

Există, fără îndoială, unele apropieri între această ultimă carte și Contrapunct, ca și curioase interferențe cu lumea lui Proust. S-ar putea stabili priorități și limite de influență, după cum s-ar putea vorbi de coincidențe, de similitudini de personaje sau de analogii pe planul ficțiunii. Fără să intrăm în comentarii aprofundate de exegeză literară, e neîndoios că romanul Contrapunct, care exprimă concepția unei literaturi simfonice, adică a operei narative bazate pe o pluralitate de teme și de planuri, cernînd prin sita viziunii artistice un mare număr de exemplare umane, păstrează o notă proprie, inteligentă, ironică, tipic huxleyană, devenind pentru publicul cultivat din Europa unul din cele mai citite romane din ultimele patru decenii.

Ce concluzie cu caracter general se desprinde din dialogul angajat între Philip Quarles și Mark Rampion, dacă ar fi să reducem Contrapunct la o vastă dezbatere metaforică între interpreții lui Huxley și Lawrence din roman, sau, altfel spus, între reprezentanții raționalismului și antiintelectualismului? În ciuda crudei lumini pe care acest document

uman o aruncă asupra unei bune părți din societatea londoneză într-un moment istoric al evoluției sale, mesajul autorului rămîne tonic și nu pesimist, edificator și nu distructiv, căci Huxley deschide o fereastră spre viitor, arătînd necesitatea ca omul să se reîntoarcă la sursele rodnice ale vieții pentru a se reface cu adevărat în toată integritatea lui. Deși ostil față de orice formule moralizatoare care ar escamota adevărul vieții, autorul nu se sfiește să schițeze prin glasul personajelor sale o veritabilă filozofie a comportamentului, valabilă în linii mari pentru întreaga perioadă de creație a scriitorului pînă la plecarea sa în America. «Nimeni nu-ți cere să fii altceva decît om — spune eroul său Rampion. Nici înger, nici demon, căci omul e o creatură care înaintează atent, plin de prudență, în echilibru, pe o coardă întinsă, cu intelectul, conștiința și spiritul la un capăt al balansierului, iar la celălalt cu tot ce are inconștient, terestru și misterios în el, ceea ce îi permite să-și păstreze echilibrul... Iar singurul lucru absolut pe care îl va putea cunoaște vreodată cu adevărat este absolutul perfectului echilibru. Absolutul perfectei relativități, ceea ce din punct de vedere intelectual constituie o contradicție în termeni, un paradox.»

Aceeași înțelepciune se desprinde și din culegerea de eseuri, cu titlul aparent arbitrar, Fă ceea ce vrei, dar exprimînd în realitate o nepotolită sete de cumpănire și integrare. Căci la vechiul adagiu socratic, «γνῶθι σεαυτόν»[1], autorul adaugă, ca o condiție indispensabilă a împlinirii ființei umane, armonia diversității căilor de cunoaștere. «Unitatea e mutilată prin suprimarea vreuneia din părțile diversității — concbide Huxley. Și așa cum o fugă are nevoie de toate vocile, chiar și în bogatul contrapunct al vieții, fiecare mică melodie separată joacă un rol indispensabil, iar gama se închide cu plenitudinea din om.»

Dacă în deceniul 1920—1930 elementele de critică socială din creația huxleyană se axează pe comedia intelectualilor — luînd expresia în sensul folosit de Valéry cînd definește pe Domnul Teste ca pe un «monstru al mitologiei intelectuale» — în anii următori acest aspect devine tot mai evident în alegerea și tratarea temelor abordate de scriitorul englez. Într-adevăr, sub presiunea evenimentelor politice reprezentate pe atunci de pericolul iminent și nefast al mișcărilor cu caracter fascist, Huxley devine tot mai conștient de responsabilitatea ce-i incumbă scriitorului în plămădirea conștiinței semenilor săi, opera literară dobîndind astfel un rol indirect în acțiunea socială. Exprimînd atașamentul său sincer față de ideea de libertate, de respect al omului și al gîndirii umane neîngrădite de nici un fel de opreliști, ca și nedezmințitele lui convingeri pacifiste,

[1] «Cunoaște-te pe tine însuți» (lb. gr.).

Huxley scrie prietenului său I.W.N. Sullivan: «Sînt convins că omenirea caută să-şi făurească o concepţie bine definită şi cuprinzătoare asupra lumii şi consider că opera mea va aduce o anumită contribuţie în acest sens.»

Din nefericire viziunea sumbră şi pesimistă din antiutopia satirică O, mîndră lume nouă *— în ciuda previziunii şi demascării unor practici naziste — nu justifică asemenea convingeri. Chiar şi broşura pacifistă intitulată* Ce măsuri ai să iei?, *publicată în 1936, cu toate intenţiile lăudabile ale autorului, nu a stîrnit în rîndurile cititorilor europeni antifascişti efectul scontat. Abia la sfîrşitul vieţii, în romanul său de anticipaţie* Insula *— o parabolă ingenioasă asupra viitorului omenirii cu veritabile accente de critică socială — Huxley va regăsi acea viziune stereoscopică şi sintetizatoare spre care tindea în al patrulea deceniu al secolului.*

Iminenţa unui nou război, pe care Huxley l-a prevăzut în toată grozăvia lui, i-a sugerat culegerea de eseuri pe teme de filozofie socială intitulată Scopuri şi mijloace, *în care autorul îşi propune să dezbată reforma morală a comunităţii umane. Conştient că o asemenea sarcină nu poate fi opera unor indivizi izolaţi, Huxley recomandă înfiinţarea unei grupări universale, a unei asociaţii de oameni de bunăvoinţă care ar urma să-şi consacre viaţa nobilei misiuni a perfecţionării conştiinţei morale a umanităţii. Alături de principii interesante cum ar fi acelea ale planificării sociale, ale solidarităţii umane nelimitate sau ale democraţiei totale, aproape anarhice, după modelul quakerilor, autorul îşi face ciudate iluzii cu privire la legile care se află la baza dezvoltării societăţii. Voind să pară detaşat pînă la completă independenţă spirituală, Huxley se situează în realitate pe poziţia idealist-reformistă a filozofiei personaliste.*

Dacă scopurile *propuse de autor îl onorează prin luciditatea argumentării, ca şi prin respectul faţă de om şi încrederea în valorile supreme, în schimb* mijloacele *de rezolvare ale vicisitudinilor sociale sînt deficitare, inconsistente, adesea utopice, nerezistînd la o critică de fond. Cartea trebuie privită ca o mărturie a năzuinţelor autorului spre un liman de pace, de dezvoltare armonioasă a făpturii umane, o expresie a vocaţiei sale umaniste şi nicidecum ca o tentativă de pretinse soluţii practice. «Lumea noastră — afirmă Huxley — se află pe un făgaş greşit şi arată ca şi cum ar fi cu neputinţă să fie salvată din starea ei actuală... Totuşi, e neîndoios, plecînd de la fapte de observaţie curentă, că în încercarea de a o smulge, fie în totalitate, fie în parte, din dezordinea actuală, riscăm s-o planificăm într-un sens infernal şi pînă la sfîrşit s-o nimicim în întregime. Există remedii care sînt mai rele decît bolile.»*

Dar opera majoră înfăptuită de Huxley în anii celui de-al patrulea deceniu al secolului nostru este romanul Orb prin Gaza, *al cărui titlu metaforic, extras din poemul* Samson *al lui Milton, vrea să însemne desprinderea omului din sfera egocentrismului şi a robiei instinctelor, şi regăsirea lui în zonele calme, netulburate, ferite de curenţi, ale liniştii din adîncuri. Cartea, care constituie una din operele sale cele mai elaborate, e o încercare îndrăzneaţă de a transpune mecanismul gîndirii în stilul romanului modern. Mai întîi prin jocul datelor calendaristice, cu frecvente* flash-back[1]*-uri, fapt care a derutat la vremea respectivă pe mulţi cititori nefamiliarizaţi cu intenţiile autorului, căci romanul se explicitează în timpul memoriei afective, şi nu în durata ireversibilă a existenţe reale. Prin alternarea scenelor de la prezent la trecut şi de la trecut la viitor, naraţiunea imită mişcarea proprie a reprezentării mentale, a fluxului de asociaţii, evitîndu-se astfel înlănţuirea schematică, logică dar artificială a unei simple expuneri discursive. Faptele de viaţă se întruchipează, ca atare, în mecanismul gîndirii, al activităţii intelectuale a personajelor. Autorul analizează situaţiile sub un unghi critic, disecă sentimente, comunică idei care evoluează în acelaşi timp cu drama eroilor, modifică ritmul şi cadenţa naraţiunii, fără să diminueze însă nici un moment vivacitatea tabloului sau acuitatea viziunii.*

Mesajul cărţii, transmis simbolic prin paralelismul a două destine, un bărbat şi o femeie, este întruchipat de voinţa aprigă a protagoniştilor de a nu renunţa la ceea ce constituie preţul existenţei — francheţea, autenticitatea, o anumită sete de absolut — virtuţi cu neputinţă de apărat, fără curajul de a sorbi pînă la fund cupa, adesea amară, a propriei lor experienţe de viaţă. Dar refuzul oricărui compromis cu ei înşişi, căutarea raţiunii de a trăi pe parcursul dublei evoluţii a celor două personaje îi va transforma pe amîndoi fără încetare şi, tîrîţi de şuvoiul impetuos al evenimentelor, se vor regăsi în ultimele file ale cărţii uzaţi, umiliţi, dar nespus de îmbogăţiţi sufleteşte, atingînd în sfîrşit acea linişte a adîncurilor după care au tînjit întotdeauna.

Poate că în nici o altă operă huxleyană nu asistăm la o atît de implacabilă, deşi treptată, transmutare de valori ca în această carte, căci, dincolo de povestea vieţii lui Anthony Beavis şi a Helenei Ledwige, are loc un fel de demascare a ipocriziei şi implicit de repudiere a unei lumi faţă de care eroii nu-şi mai pot face nici un fel de iluzii, atunci cînd realitatea îşi dezvăluie chipurile ei contradictorii, echivoce sau respingătoare.

*

[1] Privire retrospectivă (lb. engl.).

Odată cu strămutarea în California, în existența lui Aldous Huxley se petrec anumite metamorfoze care aveau să-l conducă pe nesimțite la o interpretare mistică a vieții. Pare ciudat, aproape neverosimil, ca acest oxfordian hrănit cu studii laice, adăpîndu-se la sursele cele mai autentice ale raționalismului și personalismului occidental, îmbibat de știința și de morala lumii profane a intelectului și a acțiunii practice, să-și întoarcă privirea interioară spre forme de meditație și grație sacră.

Fără să urmărim în detaliu meandrele spirituale ale scriitorului englez în această perioadă, trebuie subliniat totuși că Huxley nu și-a însușit o nouă viziune de viață printr-un simplu efort teoretic, ci mai degrabă urmînd o cale existențială. Într-adevăr, legătura stabilită cu călugărul hindus Swami Prabhavananda, care făcea parte din Ordinul Ramakrishna și întemeiase la Hollywood un centru pentru studiul și practica filozofiei vedice, a fost hotărîtoare pentru viitorul autor al Filozofiei eterne. Era pentru el o încercare de a pătrunde în experiența mistică a Orientului, la care se asociară și prietenii săi nedespărțiți, Gerald Heard și Christopher Isherwood, studioși ai practicilor ascetice hinduse, fără să mai amintim de grupul de teozofi indieni în frunte cu Krishnamurti.

Dar această experiență corespundea oare structurii profunde a lui Huxley? Ar fi greu de negat că evenimentele tragice ale adolescenței scriitorului — moartea prematură a mamei sale, sinuciderea unui frate mai mare sau orbirea temporară de aproape doi ani, care a urmat după o gravă infecție oculară, izolîndu-l într-un straniu univers interior — n-au lăsat urme adînci, poate de neșters, în sensibilitatea atît de ascuțită a autorului eseului Porțile percepției.

Din notele publicate de prietenul său romancierul englez Christopher Isherwood, strămutat la rîndul său în S.U.A., reiese limpede cum Huxley însuși concepea propria sa convertire, ca și criza de conștiință care a precedat-o. «Am ajuns la toate acestea — spunea el în 1942 — pe o cale oarecum ciudată, ca o reductio ad absurdum[1]. Căci lumea percepției lucrurilor e nesatisfăcătoare. Nu-ți e de nici un folos să cunoști gustul fragilor numai din cărți. Cu cît reflectez mai serios la sfera artei, cu atît mai mult îmi dau seama că, deși artiștii ar trebui să stabilească un anumit contact cu realitatea spirituală, ei o fac într-un fel cu totul inconștient. Frumusețea rămîne prizonieră înlăuntrul spațiilor albe dintre rîndurile unui poem, printre notele de muzică, în golurile existente între

[1] Reducere la absurd (lb. lat.).

grupurile sculpturale. Această înzestrare sau talent reprezintă o entitate lipsită de conștiință. Artiștii aruncă o plasă și reușesc să prindă ceva, deși ceea ce obțin e aproape fără însemnătate... Dar unii simt nevoia să treacă dincolo de astfel de aparențe. Ei vor să aibă o cunoaștere nemijlocită a ochiurilor dintre împletiturile rețelei... Firește, nu e cu putință să renunți la o asemenea năzuință.»

Fără îndoială că momentele de tensiune emoțională și de restriște n-au lipsit din viața scriitorului în toți acești ani, fie în timpul războiului, cînd veștile rele venite din Europa sau din alte părți nu-i mai dădeau răgaz, fie ceva mai tîrziu, în penibila agonie a scumpei lui soții, răpusă de cancer, fie atunci cînd flăcările i-au mistuit pînă la temelie casa din Los Angeles, distrugîndu-i odată cu manuscrisele și caietele proprii, totalitatea obiectelor de artă și a amintirilor personale adunate în decursul întregii sale existențe. Asemenea încercări, deși nu justifică, explică în bună parte slăbiciunea scriitorului englez de a-și părăsi vechile convingeri despre claritate, precizie și adevăruri tangibile, îndreptîndu-se spre noi experiențe lăuntrice, spre obscuritatea mîngîietoare a speculației vagi, facile, pseudoreligioase.

Dezamăgit de o cultură intelectualistă care i se părea că rămîne la suprafața problemelor vieții profunde, Huxley caută refugiu în meditația acelui poem sanscrit, chintesență a cosmologiei și teologiei orientale, care se numește Bhagavad-Gita. Atras de această expresie a filozofiei vedice, în care intuiește o carte profetică, aidoma psalmilor lui David sau viziunii lui Isaia din Vechiul Testament, Huxley scrie prefața la traducerea lucrării în limba engleză.

Efortul său de a-și defini o altă atitudine spirituală pe baza noilor experiențe interioare s-a tradus pe tărîm literar prin elaborarea lucrării Filozofia eternă. Deși autorul analizează concepte și expune doctrine, folosindu-se de o imensă și incontestabilă erudiție, cartea nu convinge, datorită faptului că ajunge la un vag sincretism religios, la un fel de ecumenism și convergență mistică, în care s-ar contopi toate tradițiile teologice în comuna adorare a unei forțe transcendentale unice. Mai mult, cînd vechea înțelepciune indiană caută să repudieze principiul de contradicție, iar taoismul să acrediteze principiul de armonie a forțelor antitetice, întreaga logică a lui Aristotel și Descartes e complet răsturnată, venind în conflict cu întreaga dezvoltare filozofică și științifică europeană.

Pe plan literar, toată această perioadă se exteriorizează pentru Huxley printr-o operă inegală, insuficient realizată. Pagini de proză

romanescă, de eseuri sau biografii, avînd netăgăduite merite artistice, cum ar fi acelea din romanele După mai multe veri și Timpul trebuie să se oprească, din eseurile Teme și variațiuni sau Porțile percepției — unde în prima parte e descrisă cu rigoare științifică experiența cu alcaloidul mescalina — alternează chiar în cuprinsul acelorași lucrări cu texte și concluzii nebuloase, sau uneori cu argumente neconvingătoare, ca în cartea intitulată A doua călătorie în mîndra lume nouă.

Ultima lui ficțiune, Insula, scrisă în anii cînd era conștient că tumora lingvală de care suferea nu-l va cruța multă vreme, părăsește tonul satiric și ironia acerbă de altădată, ca și digresiile de ordin metafizic, în favoarea unei profesii de credință încrezătoare în destinul omenirii, cu toate că lucrarea nu reușește să evite întotdeauna tonul predicator. Oricum, chiar și în ultima parte a operei sale, prin luciditatea deloc dezmințită a unor fapte de viață sau idei generoase, Huxley rămîne un cărturar impenitent, pentru care inteligența nu poate fi escamotată sau eludată cu nici un chip, cu toate că limitele ei îi apar înguste, nesatisfăcătoare în procesul cunoașterii totale a realității.

*

«Numai cînd moartea încadrează viața într-un ultim chenar, portretul poate fi cu adevărat agățat în perete», spunea cîndva scriitorul Henry James. Dacă în imensa majoritate a cazurilor butada rămîne valabilă, există și împrejurări cînd e necesară o anumită perspectivă, un răgaz, spre a putea desprinde concluzii definitorii cu privire la meritul unei opere literare. Timpul prea scurt, abia un deceniu și jumătate, care s-a scurs de la moartea lui Aldous Huxley, polemicile iscate în jurul atitudinii artistului, acuzat de apostazie, de trădare a intelectului și rațiunii, precum și negarea globală, fără suficient discernămînt, a lucrărilor scrise în a doua etapă a vieții sale, au avut un anumit ecou și asupra primei perioade din creația scriitorului. Din această cauză un schematism nejustificat a luat adesea locul acelei aprecieri lucide și nepărtinitoare care ar îngădui situarea acestui autor într-o vertiabilă ierarhie a valorilor.

Fără să împărtășim sub nici o formă părerea lui Christopher Isherwood, care susține că partea cea mai valoroasă a operei huxleyene ar fi fost scrisă în America, socotim că o reconsiderare critică a ultimei perioade, subliniindu-i-se desigur limitele, ar scoate mai bine în evidență nota dominantă din activitatea scriitorului. Căci în ciuda apropierii sale

de mistici și de vizionari, ca purtători ai unor ipotetice adevăruri neștiute, Huxley nu era un teist, nu recunoștea nici un fel de har supranatural și mai puțin încă nu era un credincios, disprețuind orice fel de adorare oarbă, de idolatrie sau de substitut religios. Dimpotrivă, umanismul său sceptic era chinuit de anumite temeri inspirate fie de ideea separării artificiale a unității fenomenelor, cum ar fi fizic și psihic, senzual și spiritual, lăuntric și exterior, fie de faptul că omenirea s-ar putea distruge prin explozie demografică sau prin violență. Pasiunea aproape polemică pe care Huxley a pus-o în ultimele sale scrieri, tratînd tocmai aceste teme, face din el, oricît de excesiv ar putea să pară cuvîntul, un scriitor «angajat». Cărțile lui Știință, libertate și pace sau A doua călătorie în mîndra lume nouă, sînt tipice din acest punct de vedere.

Obsedat de condiția umană în secolul XX, autorul ficțiunii Insula a pus în contrast resursele creatoare ale minții omenești, apte de a-și făuri un viitor de neasemuită vigoare și frumusețe, cu perspectiva anihilării totale a umanității datorită ignoranței, cupidității sau patimii distructive. În anumite privințe a fost un vizionar, un anticipator, un fel de profet laic. «După cum Visul lui d'Alembert și Suplimentul la Călătoria lui Bougainville de Diderot — remarcă criticul Isaiah Berlin — anticipaseră descoperirile biologice și fiziologice ale secolelor XIX și XX, și exprimau sub forma unor speculații îndrăznețe unele dintre progresele majore din domeniul științelor naturii, tot astfel Aldous Huxley, cu acea sensibilitate specială față de contururile viitorului pe care o posedă uneori spiritele imaginative, se situează la limita extremă a actualelor fruntarii ale cunoașterii de sine, scrutînd zările de dincolo. El a fost mesagerul a ceea ce va însemna cu siguranță unul din marile progrese ale veacului nostru și ale celor următoare — creația unei noi științe psihofizice — crainicul descoperirilor dintr-un domeniu pe care în momentul de față, din lipsa unui termen mai bun, îl numim al relațiilor psihosomatosociale, domeniu în care studiile recente despre mituri și ritualuri, despre rădăcinile psihologice ale comportării sociale și individuale, despre relațiile dintre bazele fiziologice și cele logice ale lingvisticii, ca și despre fenomenele de psihologie paranormală, terapie psihică și altele asemănătoare, nu reprezintă decît primele și cele mai rudimentare începuturi.»

Un aspect controversat în cadrul operei huxleyene se referă la prioritatea ce trebuie acordată creației imaginative sau celei eseistice. Problemă spinoasă, pentru că nici un scriitor demn de acest nume nu adoptă decît acea formă de expresie care răspunde la un moment dat cerințelor sale creatoare, necesității lui lăuntrice. Prin introducerea ideilor

în roman, arta narativă a scriitorului englez capătă o fizionomie specială, o dimensiune proprie, încît prezența unui univers conceptual în text sugerează iluzia estompării genurilor, deși în realitate nu e vorba decît de o echivalență literară. E cunoscut faptul că fiecare gen, sau mai degrabă fiecare domeniu literar își poate asimila modalitățile celorlalte forme de expresie, transpunîndu-le în registrul lui propriu. Ce reprezintă oare marea epopee proustiană, spre a recurge la un exemplu pregnant, dacă nu echivalentul romanesc al îmbinării unor elemente de ficțiune cu pagini memorialistice și considerații de estetică? La rîndul ei, narațiunea huxleyană practică în cel mai înalt grad echivalențele literare — o tipică ilustrare fiind romanul Orb prin Gaza *— și nu numai literare, ci și filozofice, artistice, științifice, etc. Dar în creația imaginativă, Huxley nu gîndește ca filozof, ci se supune în mod scrupulos realității sensibile. Conștiința sa intelectuală notează reacțiile infime ale mediului, ca și perceperea nuanțată a detaliului sau modificările imprevizibile ale personajelor și acțiunii. Pe de altă parte, calitatea stilului său, care folosește o limbă plastică, suplă, aderentă la obiect, fără ornamente sau retorism facil, face din acest scriitor un maestru al prozei engleze.*

Mulți apreciază însă pe Huxley mai ales ca eseist. Într-adevăr, eseurile lui cele mai reușite denotă o artă rafinată, inedit și ingeniozitate în optica prezentării problemelor — îndeosebi a temelor din domeniul picturii și muzicii — ca și subtile și variate analogii, folosind un ton firesc, lipsit de pedanterie, apropiindu-se oarecum de comunicarea nemijlocită. S-ar putea afirma, ca atare, spre a depăși controversa iscată, că opera scriitorului britanic reprezintă în ansamblul ei o pasionantă maieutică, o investigație a posibilităților umane creatoare, iar într-un sens și mai general o veritabilă metaforă gnoseologică.

Dar dincolo de înfăptuirile sale în domeniul ficțiunii sau eseului, Aldous Huxley va rămîne în memoria oamenilor ca un umanist paradoxal, un scriitor măcinat de profunde aspirații contradictorii, simbolul unei lumi hărțuite de dileme, plină de vicisitudini și de contraste izbitoare. Cărturar cu orientare eclectică, n-a acceptat ca înțelepciunea umanității să fie închisă în schemele raționalismului, căruia i-a reproșat rigiditatea și ineficiența; gînditor abtiat de cunoaștere, a pus în cumpănă valoarea intelectului, dar n-a renunțat la inteligență ca instrument de investigație; sceptic, convins de relativitatea valorilor, n-a respins nici un moment judecarea morală a actelor omenești și nici necesitatea stimulatoare a idealurilor; artist senzual, a disprețuit formele instinctuale ale vieții, considerîndu-le un fel de noapte viscerală în care individul se zbate

ca miticul Iona în pîntecul fabulosului cetaceu. Și totuși, în lungul și întortocheatul său itinerar spiritual, Huxley a întreprins o explorare curajoasă și loială asupra lui însuși, ca și asupra semenilor săi, creînd o operă care, dezbătînd unele din problemele esențiale ale tragicei sale epoci, invită fără încetare ființa umană să se realizeze — depășindu-se.

MIRCEA PĂDURELEANU

CRONOLOGIE

1894 — În ziua de 26 iulie se naşte la Godalming, în comitatul Surrey, la sud de Londra, Aldous Leonard, al treilea fiu al lui Leonard Huxley, profesor de limba elină la Universitatea din St. Andrews şi director al revistei *Cornhill Magazins*. Prin ascendenţa paternă, Aldous era nepot direct al marelui naturalist Thomas Henry Huxley, iar prin cea maternă, strănepot al poetului şi criticului literar Matthew Arnold.

1903 — Urmează şcoala elementară la Hillside, în apropiere de Godalming, sub conducerea institutorului Gidley Robinson, împreună cu fratele său mijlociu, Trev, şi vărul lui, Gervas, constituind împreună un trio nedespărţit.

1907 — Apare, în cadrul şcolii, în tragedia *Neguţătorul din Veneţia* de Shakespeare, în rolul lui Antonio, manifestînd o reală capacitate interpretativă.

— În revista literară locală, scoasă de tînărul Lewis Gielgud (fratele faimosului actor John Gielgud), Aldous publică primul său poem, intitulat *Sea Horses (Telegarii mării)*, pe care şi-l ilustrează singur.

1908 — Moare mama sa, fapt care-i produce un profund traumatism psihic.

— Împreună cu tatăl şi fraţii săi, face o călătorie pe continent, rămînînd cîtva timp la Argentière, lîngă Chamonix, nu departe de Mont-Blanc. La înapoierea în Anglia intră în Colegiul de la Eton pentru continuarea studiilor.

1910 — Contractează o infecţie oculară de origine streptococică care-i provoacă o cecitate temporară bilaterală, iar după vindecare

rămîne cu o infirmitate permanentă a ochiului drept şi cu o diminuare a acuităţii vizuale a celui stîng. Timp de aproape doi ani îşi asimilează studiile prin sistemul Braille cu un curaj şi o tenacitate surprinzătoare.

1913 — Intră la Colegiul Balliol din Oxford, unde se impune de la început ca şef de promoţie prin calităţile lui intelectuale.

1914 — Începe primul război mondial. Infirmitatea oculară îl face inapt de obligaţiile cu caracter militar, fapt care-i produce anumite complexe. Sinuciderea fratelui său mijlociu Trev, în urma unei decepţii sentimentale, îi măreşte şi mai mult restriştea sufletească.

1915 — Frecventează cu intermitenţe romanticul conac de la Garsington, nu departe de Oxford, aparţinînd familiei Morrell, unde cunoaşte personalităţi ca Maynard Keynes, Lytton Strachey, Bertrand Russell, T. S. Eliot, D. H. Lawrence cu soţia sa Frieda, Katherine Mansfield, Middleton Murry, Leonard şi Virginia Woolf, Vanessa Bell, Duncan Grant şi mulţi alţii. Ambientul va servi drept fundal primului său roman *(Galben de crom)*, precum şi unora din prozele sale scurte.

1916 — Apare pirma culegere de poezii, intitulată *The Burning Wheel (Roata în flăcări)*.

1917 — Lucrează cîtva timp ca voluntar în birourile War Office-ului (Ministerul de Război) spre a-şi aduce modesta lui contribuţie la efortul naţional din perioada primei conflagraţii mondiale. Spre sfîrşitul aceluiaşi an intră în învăţămînt şi predă la Colegiul din Eton.

1918 — Publică o nouă culegere de versuri *The Defeat of Youth (Înfrîngerea tinereţii)*.

1919 — Se căsătoreşte din dragoste cu Maria Nys, o belgiancă pe care o cunoscuse în anii războiului la Garsington.

1920 — Naşterea fiului său, Matthew.
— Scriitorul se stabileşte la Londra, făcînd publicistică şi critică de artă, îndeosebi în coloanele revistei *The Athenaeum*, condusă de criticul Middleton Murry.
— Publică prima culegere de nuvele, *Limbo*, şi poemul mitologic *Leda*.

1921 — Apare primul său roman, *Crome Yellow (Galben de crom)*.

1922 — Apare a doua culegere de nuvele, *Mortal Coils (Învelişuri pieritoare)*.

1923 — Publică al doilea roman, *Antic Hay (Dans grotesc)* şi prima culegere de eseuri, *On the Margin (Marginalia)*.

1924 — Întreprinde incursiuni pe continent, mai ales în Italia, care va servi drept cadru unora dintre naraţiuni. Apare volumul de nuvele *Little Mexican (Mica mexicană)* şi o primă piesă de teatru, *The Discovery (Descoperirea)*.

1925 — Publică romanul *Those Barren Leaves (Frunze veştede)*, notele de călătorie *Along the Road (Pe drum)* şi o antologie din versuri proprii, intitulată *Selected Poems (Poezii alese)*.
— Leagă o strînsă prietenie cu scriitorul D. H. Lawrence.

1926 — Întreprinde o călătorie în jurul lumii.
— Publică volumul de nuvele *Two or Three Graces (Două sau trei graţii)* şi antologia *Essays New and Old (Eseuri noi şi vechi)*.

1927 — Apare culegerea de eseuri *Proper Studies (Studii caracteristice)*.

1928 — Apare romanul *Point-Counter Point (Contrapunct)*, care în scurtă vreme va fi tradus în majoritatea limbilor de pe glob, precum şi consemnarea impresiilor sale din călătoria în jurul lumii sub titlul *Jesting Pilate (Pilat glumind)*.

1929 — Publică volumul de eseuri *Do what you will (Fă ceea ce vrei)* şi prefaţa la studiul lui J. H. Burns *A Vision of Education (O concepţie despre educaţie)*.

1930 — Asistă la ultimele momente ale scriitorului D. H. Lawrence, decedat la Vence, în sudul Franţei.
— Apar: volumul de poezii *The Cicadas (Greierii)*, culegerea de nuvele *Brief Candles (Pîlpîiri de lumînări)*, eseul *Vulgarity in Literature (Vulgaritatea în literatură)* şi piesa de teatru *This Way to Paradise (Calea spre rai)*.

1931 — Publică volumul de eseuri *Music at Night (Muzică nocturnă)* şi piesa de teatru *The World of Light (Lumea luminii)*.

1932 — Apar romanul *Brave New World (O, mîndră lume nouă)* şi volumul de eseuri *Texts and Pretexts (Texte şi pretexte)*.
— Scrie prefaţa la corespondenţa lui Lawrence, publicată sub îngrijirea sa: *The Letters of D. H. Lawrence (Scrisorile lui D. H. Lawrence)*.
— Apare antologia alcătuită de autor sub titlul *Rotunda*.

1933 — Întreprinde împreună cu soţia sa o lungă croazieră în insulele
1934 din Marea Caraibilor, statele din America Centrală şi Mexic, unde ia contact cu vestigiile artei aztece, cristalizîndu-şi apoi reflecţiile în lucrarea *Beyond the Mexic Bay (Dincolo de golful Mexic)*.

1936 — Publică romanul *Eyeless in Gaza (Orb prin Gaza)* şi volumul de eseuri *The Olive Tree (Măslinul)*.

1937 — Întreprinde o călătorie în Statele Unite ale Americii. Apar : volumul de eseuri *Ends and Means (Scopuri şi mijloace)* şi antologia intitulată *Stories, Essays and Poems (Ficţiune, eseuri şi poeme)*.
— Scrie prefaţa la lucrarea *An Encyclopaedia of Pacifism (O enciclopedie a pacifismului)*.

1938 — Emigrează împreună cu familia în California (S.U.A.), stabilindu-se la Santa Monica, din motive de sănătate ; îşi creează un cerc fidel de prieteni, printre care savantul Linus Pauling, actorii Charlie Chaplin, Greta Garbo, Paulette Goddard, astronomul Edwin Hubble, compozitorul Igor Strawinski, scriitorii Anita Loos şi Christopher Isherwood, cărora li se alătură filozoful Bertrand Russel în timpul vizitelor sale în S.U.A., şi alţii.

1939 — Publică primul roman scris în America, *After Many a Summer (După mai multe veri)*, ficţiune satirică cu tendinţe mistice, expresie a schimbării atitudinii scriitorului după contactul cu teozoful indian Krishnamurti şi filozoful californian cu orientare transcendentală Gerald Heard.
— Scrie scenariul pentru filmul *Pride and Prejudice (Mîndrie şi prejudecată)*, după romanul scriitoarei Jane Austen.

1941 — Apare biografia părintelui Joseph, consilierul cardinalului Richelieu, sub titlul *Grey Eminence (Eminenţa cenuşie)*.

1942 — Se stabileşte împreună cu familia în localitatea Llano, la marginea deşertului Mojave, a cărui prezenţă exercită un fel de fascinaţie asupra scriitorului ; revine însă la Los Angeles în urma contractării unei alergii ciudate, declanşată de o plantă a pustiului.

1943 — Publică lucrarea *The Art of Seeing (Arta de a vedea)*, expresie a suferinţelor sale personale.

1944 — Apare romanul *Time Must Have a Stop (Timpul trebuie să se oprească)*.

1945 — Apare volumul *The Perennial Philosophy (Filozofia eternă)*.

1947 — Publică eseul *Science, Liberty and Peace (Ştiinţă, libertate şi pace)*, care reflectă preocupările social-politice ale scriitorului.
— Scrie prefaţa la traducerea textelor filozofice indiene *Bhagavad-Gita*.

1948 — Publică ficţiunea utopică *Ape and Essence (Maimuţa şi esenţa)*, o viziune tragică a lumii în timpul unui ipotetic război atomic.
— Dramatizează cunoscuta sa nuvelă *The Gioconda Smile (Surîsul Giocondei)* pe care o scrisese cu un sfert de secol mai înainte.

1950 — Apare culegerea de eseuri *Themes and Variations (Teme şi variaţiuni)*.

1952 — Publică biografia literară cu caracter istoric *The Devils of Loudun (Demonii din Loudun)* şi eseul *Joyce, the Artificer : Two Studies on Joyce's Method (Joyce, născocitorul : două studii despre metoda joyciană)*.

1953 — Se supune experienţei cu halucinogenul mescalina, sub supravegherea medicului canadian Humphrey Osmond.

1954 — Publică lucrarea *The Doors of Perception (Porţile percepţiei)*, în care descrie impresiile resimţite după ingerarea drogului mescalina.

1955 — Moare Maria Huxley, în urma generalizării unui cancer mamar. Pierderea soţiei a însemnat pentru scriitor, după propria sa expresie, o veritabilă «amputare» psihică.
— În acelaşi an publică un scurt roman, *The Genius and the Goddess (Geniul şi zeiţa)*.

1956 — Recăsătorit cu Laura Archera, Huxley vizitează Brazilia, India şi cîteva ţări europene, revăzînd locuri şi prieteni dragi.
— Opera sa se completează în acest an cu eseurile *Heaven and Hell (Cer şi iad)* şi *Adonis and the Alphabet (Adonis şi alfabetul)*.

1957 — Vede lumina tiparului o nouă antologie : *Collected Short Stories (Antologie de proză scurtă)*.

1959 — Publică o continuare la romanul satiric-utopic apărut în 1932, sub titlul *Brave New World Revisited (A doua călătorie în mîndra lume nouă)*.

1961 — Într-un violent incendiu izbucnit la Los Angeles, casa scriitorului e mistuită de flăcări, pierind astfel preţioase manuscrise şi note inedite, obiecte de artă şi amintiri adunate de-a lungul unei vieţi întregi.

— Apar primele simptome ale unui cancer al limbii, față de care Huxley nu se arată prea alarmat, supunîndu-se tratamentului cu mult stoicism.

1962 — E numit profesor consultant la Universitatea din Berkeley, California.

— Apare ultima lui carte, *Island (Insula)*, elaborată în manieră de «science-fiction».

— Participă la programul Academiei mondiale de științe din Stockholm în legătură cu posibilitățile de dezvoltare ale omului.

1963 — Cu puțin înainte de moarte termină studiile *Literature and Science (Literatură și știință)* și *Shakespeare and Religion (Shakespeare și religia)*.

— În urma extinderii cancerului lingual, se stinge, din viață la 22 noiembrie (ziua în care a fost asasinat președintele S.U.A., John Kennedy).

1965 — Apare în Marea Britanie volumul memorial *Aldous Huxley 1894—1963* sub îngrijirea fratelui său mai mare, savantul biolog Julian Huxley, volum în care sînt adunate aproape treizeci de mărturii ale unor personalități din toată lumea, care au cunoscut pe scriitor, sau ale unor prieteni apropiați, menite să cinstească memoria scriitorului dispărut. În aceeași lucrare vede lumina tiparului și ultimul eseu al lui Huxley, *Shakespeare și religia*, un discutabil dar nu mai puțin simbolic testament spiritual.

— În semn de omagiu, compozitorul Igor Strawinski scrie partitura *Variațiuni în memoria lui Aldous Huxley*, care este executată de orchestra filarmonică din Londra sub bagheta dirijorului Robert Craft, vechi prieten al scriitorului.

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Alcătuirea oricărui volum antologic ridică numeroase și dificile obstacole, mai ales atunci cînd opera unui scriitor e vastă și diversificată, cum e cazul cu aceea a lui Aldous Huxley, care totalizează peste 11 000 de file tipărite, însumînd toate formele de expresie literară, fără să mai amintim de imensa lui corespondență de aproape 10 000 de scrisori. De aceea, a sugera prin numai 300 de pagini de text tălmăcit, cît ne-a oferit editura, ansamblul unei opere, care cu toate inegalitățile ei cuprinde încă suficiente aspecte demne de preluat critic, e o încercare ce poate părea nu numai temerară, dar chiar subiectivistă și arbitrară.

Fără să minimalizăm riscul unei astfel de tentative, dorim să precizăm că în alcătuirea acestui volum s-a ținut seama de două elemente caracteristice operei lui Huxley. Mai întîi s-a acordat o mai mare importanță primei perioade a activității scriitorului pînă la strămutarea sa în S.U.A., adică în ajunul celui de al doilea război mondial, etapă care reflectă, atît în ficțiune, cît și în eseu, acea tendință de investigare a omului și a societății, apreciată în genere drept partea cea mai valoroasă a creației huxleyene. Din a doua perioadă s-au ales unele texte cum ar fi biografia părintelui Joseph, «eminența cenușie» a cardinalului Richelieu — document elocvent al mutațiilor sociale, etice și psihologice din vremea respectivă — ca și paginile care dezbat anumite probleme semnificative pentru timpul nostru, cum ar fi studiul intitulat *Literatură și știință*.

Al doilea element luat în considerație în elaborarea antologiei de față, a fost prezența laturii reflexive, ideatice, intelectuale, precumpănitoare în opera scriitorului britanic, ceea ce ne-a îndemnat să acordăm o pondere ceva mai însemnată lucrărilor eseistice, fără să prejudiciem însă nici celelalte titluri ale creației huxleyene.

Economia lucrării, în limitele spațiului pe care îl aveam la dispoziție pentru fiecare formă de manifestare artistică, ca și pericolul unei fragmentări excesive a materialului tradus, nu ne-au îngăduit să prezentăm decît un extras cu caracter ilustrativ din opera dramatică a scriitorului englez.

În afară de partea introductivă a volumului, indispensabilă înțelegerii generale a vieții și operei lui Aldous Huxley, s-au alcătuit și un număr de note explicative centrate pe lucrările din care s-au făcut extragerile antologice, dîndu-se astfel posibilitatea unor cercuri largi de cititori să stabilească un contact mai analitic cu opera acestui scriitor.

M. P.

ROMANE

Frunze veștede

Romanul *Frunze veștede (Those Barren Leaves)* a fost scris de Aldous Huxley în 1925, fiind a treia sa lucrare de ficțiune după *Galben de crom* și *Dans grotesc,* publicate în anii anteriori.

Cititorul înțelege cu ușurință că titlul e simbolic, referindu-se la caracterul labil, friabil, puțin consistent al personajelor cărții. În cadrul operei huxleyene, *Frunze veștede* constituie, ca atare, prin temă, mod de tratare și stil, o punte de trecere între primele narațiuni citate și *Contrapunct,* care va apărea trei ani mai tîrziu. Spre deosebire însă de toate celelalte romane ale autorului, aici intervine nota exotică, întrucît întreaga țesătură a cărții se desfășoară în ambientul italian, surprinzător de veridic ca peisaj natural, vestigii artistice, oameni și moravuri. Nu fără dreptate s-a afirmat că Huxley a sesizat specificul Italiei aidoma lui Stendhal sau Valéry Larbaud.

Cortina se ridică lăsîndu-ne să întrezărim modestul orășel Vezza, situat la confluența a două torente ce coboară din Alpii Apuani, vărsîndu-se în Mediterana. Deasupra acestei tăcute așezări, se înalță vechiul castel al istoricei familii Malaspina, dispărută sub colbul vremii, devenit acum proprietatea Lilianei Aldwinkle, o englezoaică bogată, văduvă, snobă și egocentrică, a cărei unică preocupare este aceea de a se înconjura de oaspeți rafinați, cu precădere literați. Alături de Mrs. Aldwinkle facem cunoștință atît cu familiarii amfitrioanei, cum ar fi ingenua, dar nu mai puțin înflăcărata Irene, nepoata bogatei castelane, cu Mary Thriplow, o romancieră relativ tînără, introvertită, pasionată de psihanaliză, cu Cardan, un ciudat tip de parazit intelectualizat, prieten al casei, ca și cu invitații Francis Chelifer, Richard Calamy, lord Hovenden, sau unchiul acestuia, Mr. Falx, spre a cita figurile cele mai importante.

Romanul e lipsit de o intrigă propriu-zisă, de un subiect închegat, cu desfăşurare precipitată, ci, asemenea rîurilor domoale de şesuri, firul apei face nenumărate meandre, revărsîndu-se într-o puzderie de firişoare secundare. Şi totuşi, naraţiunea se urmăreşte cu interes, fiind susţinută de verva inepuizabilă a autorului, care-şi conduce creaturile nu spre un deznodămînt inexistent, ci pe acel făgaş capabil să ne facă să percepem profunda incompatibilitate a caracterelor omeneşti. Căci veritabila temă a cărţii o constituie varietatea reacţiilor reciproce între personaje, acel joc de suveică prin care bietele victime din preajma d-nei Aldwinkle se apropie şi se îndepărtează sub ochiul vigilent dar amuzat al autorului. În ciuda minuţiozităţii şi zigzagării dialogului, cartea nu are nimic laborios sau sec, nu suferă de ariditate intelectuală, ci, dimpotrivă, e spumoasă, ironică, excitantă.

Prima parte, intitulată *O seară în casa d-nei Aldwinkle*, aminteşte în linii mari de *Crinul roşu*, romanul lui Anatole France, sau mai degrabă de salonul Verdurin din ciclul lui Proust *În căutarea timpului pierdut*. În microcosmul vieţii de castel asistăm astfel la perindarea eroilor, cunoscîndu-i pe rînd, ca într-o galerie de tablouri, iar apoi în ansamblul caleidoscopic al relaţiilor reciproce. Unele portrete nu sînt lipsite de grotesc, ca, de pildă, acela al proprietarei vechii construcţii medievale. «Doamna Aldwinkle — scrie autorul — era una din acele frumuseţi clasice care par plămădite din fragmentele a două tipuri diverse de femeie, fiind largă în umeri şi de aspect junonic, dar cu gîtul subţire şi capul mic şi infantil ieşind din trunchiul ei voluminos. Momentul maximei lor splendori e între douăzeci şi opt şi treizeci şi cinci de ani, cînd corpul a ajuns la deplina lui maturitate, iar gîtul, capul minuscul, trăsăturile încă tinere par încă acelea ale unei adolescente. Ceea ce face frumuseţea lor mai provocantă, mai seducătoare e tocmai ciudata nepotrivire a acestui aspect hibrid.» Sau atitudinea adoptată de Mary Thriplow atunci cînd îl cunoaşte pe Calamy: «De cînd începuse să-şi joace noul rol, totul se desfăşurase bine; vedea cît se poate de limpede că tînărul apreciase acel amestec de ingenuitate morală şi de prefăcătorie mintală, de abilitate şi de puritate. Şi acum nu mai era în stare să-şi închipuie pentru care motiv gîndise mai înainte să se arate altfel decît simplă şi naturală. La urma urmei, acela era adevăratul ei caracter... sau cel puţin ceea ce hotărîse ea că trebuie să-i fie cu adevărat caracterul».

Partea a doua, *Fragmente din autobiografia lui Francis Chelifer*, constituie un fel de completare, de aparentă digresie, care îngăduie însă autorului să stabilească distanţele, să exprime idei şi aprecieri de ordin general sau legate de personajele cărţii prin intermediul acestui incorijibil *raisonneur*. Unele pagini amintesc de Shaw prin umorul lor amar. Iată,

de exemplu, «catehismul» pe care protagonistul îl recomandă să fie citit la birou, cînd i se pare cuiva că timpul nu trece prea repede:

«Î — De ce stau să lucrez aici?

R — Pentru ca agenţii de bursă să-şi poată schimba maşinile lor Rovers în Armstrong-Siddeleys, să-şi cumpere ultimele aparate de ascultat discurile şi să-şi petreacă duminica la Brighton.

Î — De ce continuu atunci să lucrez aici?

R — În speranţa că pot şi eu într-o zi să-mi petrec duminica la Brighton.

Î — Ce înseamnă progresul?

R — Progresul înseamnă agenţi de bursă, plus agenţi de bursă şi din nou agenţi de bursă.

Î — Care e scopul reformatorilor sociali?

R — Scopul reformatorilor sociali e să creeze un stat în care individul să se bucure de cea mai mare libertate şi de cel mai bun trai cu putinţă.

Î — Ce vor face cetăţenii acestui stat cu libertatea şi bunăstarea lor?

R — Vor face probabil ceea ce fac astăzi cu astfel de privilegii agenţii de bursă, *exempli gratia*[1], petrecînd duminica la Brighton, alergînd cu automobilul cît pot mai mult şi mergînd la teatru.

Î — În ce condiţii pot să-mi făuresc o viaţă satisfăcătoare?

R — Cu condiţia să nu gîndeşti.

Î — Ce funcţie îndeplinesc ziarele, cinematografele, motocicletele, radio-receptoarele, orchestrele de jazz etc.?

R — Te împiedică să gîndeşti, nimicindu-ţi timpul; sînt cele mai puternice instrumente ale fericirii umane.

Î — Ce păcat era considerat de Budha drept cel mai grav dintre păcatele muritoare?

R — Inconştienţa, prostia.

Î — Şi ce s-ar întîmpla dacă aş deveni conştient dintr-odată, dacă aş începe deodată să gîndesc?

R — Fotoliul tău rotitor ar deveni un vagonet de carusel, duşumeaua biroului ţi-ar fugi de sub picioare şi te-ai găsi suspendat deasupra unui abis.»

În aceeaşi parte a cărţii se află şi deliciosul episod cu Barbara Waters, care ilustrează incompatibilitatea dintre dragostea ideală şi cea fizică, reluînd astfel o veche temă favorită a autorului, tratată şi în alte lucrări ale sale.

---

[1] De exemplu (lb. lat.).

În partea a treia, *Iubirile paralele*, constituind, de fapt, miezul cărții, sînt analizate cu fervoare și subtilitate aspectele atît de felurite ale intermitențelor inimii. Eroii se caută sau se evită, după afinități și idiosincrazii, constituind cupluri, cum ar fi Irene—Hovenden, Chelifer—Aldwinkle, Mary Thriplow—Calamy, Cardan—Grace Elver, acest ultim personaj fiind o descoperire întîmplătoare a lui Cardan în cursul unor peripeții. Autorul acordă o atenție precumpănitoare analizei sentimentului de iubire, care reprezintă pentru el o atitudine totală, și nu fragmentară sau preferențială. Căci dragostea acceptă ființa umană cu propriile ei calități și defecte, într-un fel de realitate integrală, nedisociind bucuria de tristețe, binele de rău, plăcerea de suferință, frumusețea de vulgaritate sau tandrețea de egoism.

Penultima parte, intitulată *Călătoria*, din care sînt extrase și capitolele antologiei de față, poartă cititorul prin variatele peisaje din Umbria și împrejurimile Romei. Nu e vorba de fugare trăsături de penel, avînd un rol pur decorativ. Dimpotrivă, peisajele oglindesc stările de suflet ale personajelor, care se regăsesc și se integrează în ele.

În *Concluzii*, titlul ultimei părți a lucrării, asistăm la un final cu totul neașteptat. Afară de căsătoria dintre Irene și Hovenden și tragicul accident al d-rei Elver, surpriza ne-o rezervă Richard Calamy. Acest personaj, adeseori purtătorul de cuvînt al autorului, își schimbă în mod surprinzător atitudinea de epicurian detașat și chiar cinic, cu care am fost ispitiți să-l confundăm, angajîndu-se pe calea îngustă și dificilă a ascezei, în căutarea unei necunoscute lumi interioare. Idee deliberată sau simplă coincidență, cartea prefigurează parcă prin acest ultim episod atitudinea de mai tîrziu a scriitorului.

În pofida meritelor indiscutabile ale autorului de a prezenta laolaltă tipuri și caractere destul de nuanțate, de a acumula idei și impresii, de a face să intervină elementul exotic, alimentînd textul cu tot ceea ce îi oferă realitatea, experiența și cultura, susținînd interesul printr-o intrigă ce se decristalizează pe măsura dezvăluirii caracterelor, cărții îi lipsește totuși un centru de greutate, o perspectivă. S-ar părea că Huxley a ezitat permanent să acorde prioritate unuia dintre cei doi protagoniști ai săi, Calamy și Chelifer, care îl reprezintă în fața cititorului, deoarece cînd conștiința primului, cînd a celui de al doilea devine pivotul întregului roman. De asemenea, sfîrșitul apare oarecum surprinzător, dacă nu arbitrar, nefiind suficient de motivat de manifestările anterioare ale lui Richard Calamy. Dar titlul cărții se justifică pînă la sfîrșit: personajele se destramă parcă sub ochii noștri, se devitalizează, desprinzîndu-se unul cîte unul din pomul vieții, ca veștedele frunze de toamnă.

Partea a IV-a

Călătoria

Cap. I

Departe de mașina sa, lordul Hovenden devenea cu totul alt om decît cel care ședea întins, cu aparență nepăsătoare, înapoia volanului unui Vauxhall Velox. O jumătate de oră petrecută în vîntul vijelios iscat de viteza automobilului îl transforma dintr-un tînăr timid și neîncrezător într-un erou cu sînge rece, îndrăzneț nu numai în privința drumului, dar și în cele ale vieții. Suflarea aprigă îi spulbera neîncrederea; viteza îl îmbăta, scoțîndu-l din obișnuita lui sfială. Toate victoriile le obținuse la volan. În mașină — cu optsprezece luni în urmă, cînd nu devenise încă major — se încumetase să ceară tutorelui său să-i mărească alocația și condusese din ce în ce mai repede pînă cînd, îngrozit, tutorele consimțise. Tot în mașină cutezase să-i spună doamnei Terebinth, cu șaptesprezece ani mai în vîrstă decît el, mamă a patru copii și îndrăgostită de soțul ei, că era cea mai frumoasă femeie pe care o văzuse vreodată; îi zbierase declarația în timp ce goneau cu șaptezeci și cinci pe oră pe Marea Șosea din Nord. La șaizeci, la șaizeci și cinci, la șaptezeci, curajul nu-i fusese încă la înălțimea isprăvii, dar la șaptezeci și cinci atinsese culmea și i-a spus-o. Dar cînd ea i-a rîs în față spunîndu-i că e un băiețel obraznic, el nu s-a simțit nicidecum rușinat, ci a rîs și el, a apăsat încă puțin pe accelerator și, cînd indicatorul de viteză a atins optzeci, i-a strigat prin zgomotul vîntului și al motorului: «Dar te iubesc». Din nefericire, însă, călătoria a luat sfîrșit curînd după aceea; toate călătoriile sfîrșesc mai curînd sau mai tîrziu. Cazul Terebinth n-a avut urmări. «Ah! suspina lordul Hovenden cu părere de rău, dacă ți-ai putea petrece toată viața într-un Velox!» Dar și mașina avea dezavantajele ei. Erau prilejuri cînd eul eroic, îmbătat de viteză, îl vîra pe timoratul pedestru în groaznice buclucuri. Așa se întîmplase bunăoară cînd, gonind cu șaizeci pe oră, făgăduise ușuratic unuia din amicii săi, politician cu idei avansate, că va lua cuvîntul la o adunare. La viteza

aceea, perspectiva nu numai că nu-i părea alarmantă, ci de-a dreptul atrăgătoare. Dar ce chinuri a îndurat cînd a coborît din maşină, la capătul călătoriei ! Ce nemaipomenit de înfricoşătoare îi apărea o asemenea acţiune ! Cît de amarnic se blestema pentru nebunia de a fi acceptat invitaţia ! Pînă la urmă a fost constrîns să telegrafieze că doctorul îi prescrisese categoric să plece în sudul Franţei. A fugit, ca un netrebnic.

În ziua aceea Veloxul provocă asupra sa efectul obişnuit. La Vezza, cînd a pornit, era numai timiditate şi supunere. Consimţea docil la toate dispoziţiile date şi revocate la fiecare cinci minute de către doamna Aldwinkle, oricît de contradictorii şi imposibile ar fi fost. N-a avut curajul să propună ca Irene să urce în maşina lui ; într-adevăr, nu datorită abilităţii sale, ci dintr-un pur capriciu final al doamnei Aldwinkle, înainte de plecare, s-a trezit că Irene şade lîngă el cînd au demarat din faţa porţilor palatului. La spate şedea domnul Falx, singur, înconjurat de valize ; acestuia, lordul Hovenden îi promisese, îndatoritor, că nu vor depăşi douăzeci şi cinci de kilometri pe oră. Supuşenia pedestră nici nu putea merge mai departe.

Încărcată din greu, limuzina doamnei Aldwinkle porni prima. Domnişoara Elver, care solicitase favoarea să stea în faţă, se afla lîngă şofer. Pe chipul ei radia o expresie de fericire perfectă şi absolută. De cîte ori maşina trecea pe lîngă cineva de la marginea şoselei, ea scotea un sunet ascuţit de sirenă şi flutura batista. Spre norocul ei, nu era conştientă de sentimentele de dezgust şi indignare pe care purtarea ei i le stîrnea şoferului, un englez extrem de civilizat, dornic să păstreze faima ţării sale, ca şi a impecabilei lui maşini. Iar fiinţa aceasta flutura batista şi ţipa de parcă s-ar fi aflat într-un poştalion. Domnişoara Elver făcea semne cu batista pînă şi vacilor şi cailor ; ţipa chiar şi la pisici şi la puii de găină.

În interiorul limuzinei şedeau doamna Aldwinkle, doamna Chelifer, Chelifer şi domnul Cardan. Calamy şi domnişoara Thriplow hotărîseră că nu aveau timp să meargă la Roma şi rămăseseră la palat, fără nici o obiecţie din partea doamnei Aldwinkle. Peisajul luneca placid prin faţa ferestrelor. Domnul Cardan şi doamna Chelifer vorbeau despre jocuri tradiţionale.

Între timp, la vreo cîteva sute de metri mai înapoi, lordul Hovenden trăgea pe nări cu dezgust aerul prăfos.

— Ce nesuferit de încet conduce bătrînul Ernest !, se adresă însoţitoarei sale. [1]

— Mătuşa Lilian nu-i dă voie să treacă de treizeci pe oră, explică Irene.

Hovenden pufni batjocoritor :

— Treizeci ! Şi trebuie să înghiţim noi praful lor infect tot drumul ?

— Am putea rămîne puţin mai în urmă, sugeră Irene.

— Sau i-am putea depăşi ?

— Bine, dar... spuse Irene cu îndoială. Nu cred că se cuvine ca biata mătuşa Lilian să înghită praful nostru.

— Nu l-ar înghiţi multă vreme, dacă bătrînul Ernest n-are voie decît cu treizeci pe oră.

— În acest caz — consimţi Irene, cu sentimentul că datoria ei faţă de mătuşa Lilian era împlinită — în acest caz...

Lordul Hovenden accelera. Şoseaua era largă, plană şi dreaptă. Nu era nici o circulaţie. În cîteva clipe doamna Aldwinkle îşi înghiţise scurta şi inevitabila porţie de praf ; aerul era limpede din nou. Departe, pe şoseaua albă, un nor care se micşora cu rapiditate era tot ce se mai putea vedea din Veloxul lordului Hovenden.

— Slavă Domnului — spuse lordul Hovenden cu glasul înveselit — acum putem merge cu o viteză rezonabilă ! Zîmbea larg, sardonic, ca un tînăr gigant în extaz.

Irene se simţea înviorată din pricina vitezei. Sub masca de mătase gri cu ferestrele bulbucate ale ochelarilor de protecţie, buza scurtă superioară descoperea într-un surîs voios dinţii mici şi albi.

— E minunat, spuse ea.

— Mă bucur că îţi place, spuse Hovenden. E splendid.

Dar o bătaie pe umăr îi aminti că se mai afla cineva în maşină afară de Irene şi de el însuşi. Domnul Falx era departe de a găsi situaţia splendidă. Fluturată de vînt, barba lui albă tremura şi fîlfîia ca o vietate în zbucium de moarte. Îndărătul ochelarilor de protecţie, ochii lui negri erau chinuiţi de teamă.

— Nu mergi prea repede ? strigă el, aplecîndu-se în faţă spre a se face auzit.

[1] Din transcrierea pe care autorul a dat-o cuvintelor rostite de acest personaj reiese că lordul Hovenden era peltic.

— Deloc, răspunse Hovenden strigînd şi el. Viteză normală. Nici o primejdie.

Eul său pedestru de toate zilele n-ar fi cutezat niciodată să facă ceva împotriva dorinţelor veneratului său maestru. Dar tînărului gigant care şedea la volanul Veloxului nu-i păsa de nimeni. Făcea ce voia.

Trecură prin murdarele împrejurimi ale localităţii Viareggio, traversară îmbălsămatele păduri de pini cu umbrele lor solemne de un verde-întunecat. Izolate pe pajiştea lor ierboasă între ziduri crenelate, biserica albă, turnul alb cu arcade într-un miraculos echilibru pe pragul căderii, clădirea albă şi rotundă a baptisteriului păreau că meditează în singurătate la gloriile străvechi — dominaţia Pisei, arta şi gîndirea pisană, la tainele religiei, la destinul impenetrabil şi divinitatea misterioasă, la nimicnicia şi grandoarea omului.

— Cum naiba nu cade nu pot să-mi închipui, spuse lordul Hovenden cînd Turnul înclinat le apăru în faţă.

Trecură pe lîngă casa de pe malul apei, în care Byron se plictisise luni de zile, nu departe de oraş. După Pontedera şoseaua se făcu mai pustie. Străbătînd un ţinut sălbatic de dealuri golaşe, neroditoare, prin a cărei iarbă gălbuie se vedea un sol albicios, spectral, urcară spre Volterra. Peisajul avea ceva infernal : un şir de dealuri pîrjolite şi de viroage seci, ca unduirile unui ocean pietrificat, se întindeau la nesfîrşit în jurul lor. Iar pe creasta celui mai înalt val, capitală a acestui iad straniu, se înălţa Volterra — trei turnuri profilate pe cer, un dom, un contur de ziduri inexpugnabile — iar în afara zidurilor, dar înaintînd implacabil an de an către ele, golful lacom care îşi sapă drum în coasta dealului, devorînd una după alta operele civilizaţiilor, mormintele etruscilor, vilele romane, abaţiile şi fortăreţele medievale, bisericile Renaşterii şi casele de ieri.

— Trebuie să fie cam toropită viaţa într-un asemenea oraş, spuse Hovenden, luînd curbele serpentinei cu o uşurinţă de virtuoz care îl îngrozi pe domnul Falx.

— Gîndeşte-te dacă ne-am fi născut aici, spuse Irene.

— Ei, dacă ne-am fi născut amîndoi aici, replică lordul Hovenden, îmbujorat din cauza îndrăznelii şi a vitezei, n-ar fi fost chiar atît de rău.

Lăsară Volterra în urmă. Peisajul de iad se îndulci treptat cu verdeaţă şi farmec pămîntesc. Coborîră drumul povîrnit de la Colle, şi peisajul redeveni pe de-a-ntregul terestru. Solul dealurilor era roşu, întocmai ca acela din care Dumnezeu l-a creat pe Adam. Pe cîmpurile înclinate creşteau şiruri de arbuşti cu crengile retezate, de ale căror braţe negre şi răsucite se agăţau ghirlandele viţei de vie. Ici şi colo, printre copaci, umbla la pas cîte o pereche de boi albi înjugaţi la plug.

— Şoseaua e admirabilă, în schimb, spuse lordul Hovenden.

Pe o porţiune dreaptă reuşi să atingă optzeci şi opt. Barba domnului Falx se zvîrcolea şi fîlfîia ca mişcările torturate ale unui animal captiv. Fu nesfîrşit de mulţumit cînd trase în faţa hotelului de la Siena.

— O maşină excelentă, nu găseşti ? îl întrebă lordul Hovenden cînd opri motorul.

— Mergi mult prea repede, spuse cu severitate domnul Falx.

Bărbia lordului Hovenden se lăsă în jos.

— Îmi pare nespus de rău, îşi ceru el scuze. Tînărul gigant din el începea de pe acum să facă loc blajinului pedestru. Se uită la ceas. Cred că nu vor fi aici înainte de trei sferturi de oră, adăugă el, în speranţa că informaţia îl va îmblînzi pe domnul Falx.

Domnul Falx nu se îmblinzi, şi cînd, după masă, veni momentul plecării spre Perugia, îşi exprimă o preferinţă categorică pentru un loc în limuzina doamnei Aldwinkle. Se ajunse la hotărîrea ca el să schimbe locul cu domnişoara Elver.

Domnişoara Elver nu avea nimic de obiectat împotriva vitezei, ba chiar se delecta. Cu cît mergeau mai repede, cu atît mai ascuţite deveneau strigătele ei de salut şi adio, cu atît mai frenetic îşi flutura batista la cîini şi la copii. Singurul inconvenient al vitezei mari era faptul că vîntul violent îi smulgea mereu batistele dintre degete, transportîndu-le iremediabil, într-un vîrtej, în spaţiul ce rămînea în urmă. Cînd toate cele patru batiste din poşetă îi fură suflate de vînt, domnişoara Elver izbucni în lacrimi. Lordul Hovenden trebui să oprească şi să-i împrumute fularul său de mătase colorată, ale cărui nuanţe vii o încîntară pe domnişoara Elver ; pentru a-l asigura împotriva asalturilor hoţeşti ale vîntului, el o rugă pe Irene să i-l înnoade la încheietura mîinii.

— Acum e perfect, spuse ea cu un aer triumfător şi, ridicîndu-şi ochelarii de protecţie, îşi şterse ultimele urme ale recentei suferinţe.

Lordul Hovenden porni din nou. La orizont, înălţîndu-se deasupra şesului pe care-l străbăteau în goană, forma azurie, singuratică a muntelui Amiata le făcea semn de departe. Cu fiecare kilometru mai înspre sud, coarnele boilor albi care trăgeau la căruţe se făceau din ce în ce mai lungi. Un strănut, şi riscai o înţepătură ; o mişcare laterală a capului, şi puteai fi străpuns de ascuţişurile lor tari şi lucioase. Trecură prin San Quirico ; dinspre tainica şi melancolica grădină a cetăţii în ruine veni o mireasmă de merişor încălzit de soare. La Pienza găsiră ideea platoniciană a oraşului, oraşul cu O majuscul : ziduri cu poartă, o stradă scurtă, o piaţă cu o catedrală şi cu palate pe celelalte trei laturi, altă stradă scurtă, altă poartă, apoi cîmpurile îmbelşugate de grîu, viţă de vie şi măslini ; şi piscul înalt, azuriu al muntelui Amiata, care privea în jos spre pămîntul rodnic. La Montepulciano erau mai mult palate şi biserici, dar frumuseţea intelectuală a simetriei era înlocuită printr-un vălmăşag pitoresc şi pripit.

— Ei, drăcie ! exclamă expresiv lordul Hovenden, în timp ce lunecau în jos, cu roţi frînate, pe o stradă principală care fusese proiectată pentru catîri şi măgari cu samarul.

Feţe curioase ieşeau să-i urmărească de la ferestrele cu fronton dintre pilaştrii palatelor. Veneau repede la vale prin cea mai străveche Renaştere, pe sub un arc medieval, pentru a ieşi în cîmpiile de totdeauna, fără vîrstă. De la Montepulciano coborîră spre lacul Trasimene.

— N-a fost aici o luptă, sau ceva asemănător ? întrebă Irene, cînd văzu numele pe hartă.

Lordul Hovenden păru să-şi aducă aminte că, într-adevăr, fusese ceva asemănător prin apropiere.

— Dar nu e prea important, nu-i aşa ?

Irene aprobă ; nu era, desigur, prea important.

— Nimic nu e important, spuse lordul Hovenden, făcîndu-se auzit cu dificultate din pricina vîntului pe care indicatorul de viteză îl înregistra ca suflînd cu patruzeci şi cinci de mile pe oră. Afară, doar — vîntul îl făcea îndrăzneţ — afară de dumneata. Şi adăugă în grabă, ca nu cumva Irene să încerce să fie severă. Ce plictiseală să vii la vale pe o şosea mizerabilă ca asta. Nu pot goni deloc.

Dar cînd ajunseră la şoseaua plană, de-a lungul malului vestic al lacului, chipul i se lumină şi spuse :

— Aşa mai zic şi eu !

Vîntul ce le sufla în faţă se făcu din rafală semivijelie, din semivijelie — vijelie deplină, din vijelie deplină — aproape uragan. Dispoziţia lordului Hovenden creştea odată cu viteza. Buzele i se curbară într-un surîs de extaz încremenit, permanent, iar îndărătul ochelarilor de vînt ochii îi scînteiau.

— Se merge destul de bine, spuse.

— Destul de bine, repetă Irene.

Sub mască, şi ea surîdea. Între urechile ei şi aripile bonetei de piele vîntul vuia triumfal. Era fericită.

Şoseaua cotea la stînga, urmînd malul sudic al lacului.

— Vom fi curînd la Perugia, spuse Hovenden cu regret. Ce plictiseală !

Iar Irene, deşi nu spuse nimic, fu de acord cu el în sinea ei.

Goneau înainte, în timp ce vijelia le biciuia feţele. Şoseaua se bifurcă ; lordul Hovenden îndreptă botul maşinii spre stînga, şi apa albastră dispăru.

— Adio, Trasimene, spuse Irene cu părere de rău. Era un loc frumos, şi apoi ar fi dorit să-şi amintească ce se petrecuse acolo.

Şoseaua începu să urce şi să şerpuiască ; vîntul se domoli la o semivijelie. De pe culmea colinei, Irene zări, spre surprinderea ei, apele albastre, de la care tocmai îşi luase rămas bun pentru totdeauna, scînteind la stînga lor, la vreo sută de metri mai jos. La această privelişte, domnişoara Elver bătu din palme şi scoase un chiot de bucurie.

— Ia uite ! exclamă Irene, surprinsă. Curios, nu-i aşa ?

— Am greşit drumul, explică Hovenden. Mergem înapoi spre nord, pe partea estică a lacului. Vom face ocolul. E prea plicticos să ne oprim şi să întoarcem.

Goneau înainte. Multă vreme nici unul din ei nu vorbi. În spate, domnişoara Elver îşi chiuia saluturile către orice creatură vie de pe şosea.

Erau plini de voioşie, de fericire ; ar fi dorit să meargă aşa la infinit. Goneau înainte. Pe malul nordic al lacului şoseaua redevenea dreaptă şi plană. Vîntul se făcu iar vioi. Departe, pe colinele lor respective, Cortona şi Montepulciano se mişcau încet, ca nişte stele fixe, în timp ce ei treceau în

goană. Iar acum se aflau din nou pe malul vestic. Cocoţat pe proeminenţa peninsulei sale, Castiglione del Lago se oglindea în apă mulţumit de sine.

— Drăguţ ! strigă lordul Hovenden, în toiul uraganului. Apropo, adăugă el, nu era Hanibal, sau nu mai ştiu cine, care a dat aici o bătălie ? Cu elefanţi, sau aşa ceva...

— Poate că da, spuse Irene.

— Nu doar că ar avea vreo importanţă.

— Nici o importanţă, şi rîse sub masca ei.

Hovenden rîse şi el. Era fericit, era vesel, era cutezător.

— M-ai lua în căsătorie dacă ţi-aş cere-o ? spuse. Întrebarea urma firesc şi printr-o anumită logică după cele ce spuseseră despre Hanibal şi elefanţii lui. Nu se uită la ea cînd îi puse întrebarea : cînd mergi cu şaizeci şi şapte pe oră trebuie să fii cu ochii pe şosea.

— Nu vorbi prostii, spuse Irene.

— Nu vorbesc prostii, protestă lordul Hovenden. Pun o întrebare directă. M-ai lua în căsătorie ?

— Nu.

— De ce nu ?

— Nu ştiu, spuse Irene.

Trecuseră de Castiglione. Stelele fixe ale oraşelor Montepulciano şi Cortona apuseseră în urma lor.

— Nu mă placi ? strigă lordul Hovenden. Vîntul se umflase iar într-un uragan.

— Ştii că da.

— Atunci de ce nu ?

— Pentru că... pentru că... Ah, nu ştiu. Aş prefera să nu mai vorbim de asta.

Maşina gonea. Cursa de-a lungul malului sudic reîncepu. La vreo sută de metri înaintea bifurcării drumului, lordul Hovenden rupse tăcerea.

— Vrei să te căsătoreşti cu mine ? întrebă.

— Nu, spuse Irene.

Lordul Hovenden îndreptă botul maşinii spre stînga. Şoseaua urca şi şerpuia, vîntul iscat de viteză se domoli.

— Opreşte, spuse Irene. Iar ai greşit drumul.

Dar Hovenden nu opri. Dimpotrivă, apăsă pe acceleratorul şi, dacă maşina mai lua turnantele, aceasta se întîmpla mai mult printr-un miracol decît în virtutea legilor lui Newton sau ale naturii.

— Opreşte ! strigă Irene din nou. Dar maşina mergea înainte.

De pe coasta dealului priviră în jos, din nou către lac.

— Vrei să te căsătoreşti cu mine ? întrebă iar lordul Hovenden. Ochii îi erau aţintiţi pe şosea, în faţa lui, iar pe buze îi flutura un surîs de extaz, de triumf. Niciodată nu se simţise mai fericit, mai îndrăzneţ, mai plin de vigoare şi forţă. Vrei să te căsătoreşti cu mine ?

— Nu, spuse Irene, enervată de purtarea stupidă a însoţitorului său.

Tăcură timp de cîteva minute. La Castiglione del Lago îi puse din nou întrebarea. Irene îi dădu acelaşi răspuns.

— Sper că nu mai repeţi bufoneria asta, spuse ea cînd se apropiară de bifurcaţia drumurilor.

— Depinde dacă accepţi să te căsătoreşti cu mine, răspunse el. De data aceasta rîdea tare şi atît de contagios, încît Irene, a cărei supărare era doar superficială, fără a-i ştirbi fericirea, nu se putu opri să nu rîdă şi ea. Spune, vrei ? întrebă el.

— Nu.

Lordul Hovenden o luă la stînga.

— Vom întîrzia pînă să ajungem la Perugia, spuse.

— Oo-ooo ! strigă domnişoara Elver cînd ajunseră pe culmea colinei. Ce minunat ! şi bătu din palme ; apoi, plecîndu-se în faţă, atinse umărul Irenei : Cîte lacuri sînt pe aici !

Pe malul nordic, lordul Hovenden întrebă din nou. Cortona şi Montepulciano prezidară cererea în căsătorie.

— Nu văd de ce trebuie să fiu terorizată, spuse Irene.

Lordul Hovenden găsi răspunsul mai promiţător decît cele precedente.

— Dar nu eşti terorizată.

— Ba sînt, insistă ea. Încerci să mă forţezi să răspund imediat, fără să mă gîndesc.

— Ei, nu zău, asta-i bună, spuse Hovenden. Te forţez să răspunzi imediat. Dar eu fac tocmai contrariul : îţi dau timp. Mergem în jurul lacului toată noaptea, dacă vrei.

La un sfert de kilometru de răspîntie, puse încă o dată întrebarea.

— Eşti o bestie, spuse Irene.

— Asta nu e un răspuns.

— Nu vreau să răspund.

— Nu trebuie să iei o hotărîre definitivă, dacă nu vrei, făcu el ca o concesie. Vreau numai să-mi răspunzi că ai să te gîndeşti ; să-mi spui numai un «poate».

— Nu vreau, stărui Irene. Erau, acum, foarte aproape de răspîntie.

— Numai un «poate». Spune-mi că ai să te gîndeşti.

— Bine, am să mă gîndesc, adăugă Irene. Dar bagă de seamă, asta nu mă angajează...

Nu-şi termină, însă, fraza, căci maşina, care se îndreptase către stînga, făcu un viraj spre dreapta atît de brusc, încît Irene trebui să apuce strîns braţul banchetei pentru a nu fi zvîrlită afară. «Dumnezeule !»

— Perfect ! spuse lordul Hovenden.

Goneau întins, acum, de-a lungul şoselei din dreapta. Zece minute mai tîrziu, de pe înălţimea unei trecători, văzură Perugia scînteind în soare printre munţi. Cînd ajunseră la hotel, constatară că restul grupului sosise de mult.

— Am luat drumul greşit, explică lordul Hovenden. Apropo de lacul pe lîngă care am trecut — adăugă, adresîndu-se domnului Cardan — nu cumva Hanibal sau mai ştiu eu cine...

— Atîtea lacuri ! spunea domnişoara Elver doamnei Chelifer. O mulţime !

— Numai unul, draga mea, numai unul, stăruia cu blîndeţe doamna Chelifer.

Dar domnişoara Elver nici nu voia să audă : «O mulţime de lacuri !»

Doamna Chelifer oftă cu compătimire.

Înainte de masă, Irene şi lordul Hovenden ieşiră să facă o plimbare prin oraş. Imensele palate de piatră parcă se făceau mici în faţa lor cînd treceau. Soarele era atît de coborît, încît numai ferestrele cele mai înalte, acoperişurile şi cornişele mai primeau lumină. Umbrele cenuşii ale pămîntului se tîrau în sus pe flancurile clădirilor, dar crestele lor erau încununate de coral şi aur roşu.

— Îmi place locul acesta, spuse lordul Hovenden. În asemenea împrejurări i-ar fi plăcut şi Wigan sau Pittsburg.

— Şi mie, spuse Irene. Sub coama părului des, chipul ei radia de bucurie copilăroasă.

Părăsind partea impunătoare a oraşului, se avîntară în labirintul uliţelor abrupte, al pasajelor întortocheate şi al

scărilor din dosul catedralei. Construite învălmăşit pe coasta dealului, casele înalte păreau crescute una dintr-alta, ca părţile componente ale unui imens şi fantastic edificiu, în care uliţele ar fi servit drept coridoare. Şoseaua îşi croia drum printre case ca o galerie lungă şi întuneccasă, pentru a se lărgi într-o curticică interioară, deschisă ca o fîntînă către cer ; prin uşi deschise, la capătul vreunei scări exterioare, se vedea în lumina electrică vie cîte o familie adunată în jurul castronului cu supă. Apoi drumul se prefăcea într-un şir de trepte, se afunda într-o altă galerie, înveselită de luminile unei taverne subterane, din a cărei gură iluminată ieşeau miros de băutură, voci zgomotoase şi hohote de rîs.

Şi deodată, ieşind de sub casele înalte, se găsiră la marginea unui povîrniş prăpăstios, sub vasta întindere a cerului palid de seară, festonat pe margini de formele azurii ale munţilor, cu o lună rotundă şi luminoasă atîrnînd, senină şi solemnă, în mijloc. Aplecaţi peste parapet, priviră în jos la acoperişurile altui cartier al oraşului, la vreo treizeci de metri dedesubt. Culorile pămîntului mai luptau încă împotriva obscurităţii invadatoare ; dar municipalitatea darnică împodobise deja străzile cu şiraguri de lumini galbene. Un miros vag de fum de lemne şi de prăjeală suia prin aerul limpede, străveziu. Liniştea cerului era atît de cuprinzătoare, atît de înaltă şi adîncă, încît zgomotele oraşului — ca tot atîtea mici obiecte, distinct vizibile într-o imensă pajişte goală — slujeau doar să intensifice tăcerea, să-l facă pe ascultător şi mai conştient de imensitatea ei în comparaţie cu murmurul lor neînsemnat.

— Îmi place locul acesta, repetă lordul Hovenden.

Stătură multă vreme, cu coatele pe parapet, fără să spună o vorbă.

— Ascultă, spuse Hovenden deodată, întorcînd spre însoţitoarea sa o figură pe care reapăruse toată sfiala şi autodezaprobarea pedestrului. Îmi pare cît se poate de rău de stupiditatea cu înconjurul lacului aceluia blestemat.

Tînărul gigant care şezuse la volanul unei Vauxhall Velox se retrăsese odată cu maşina în garaj, lăsînd unui Hovenden mult mai puţin de temut sarcina de a duce mai departe acţiunea atît de magistral începută. Luna, încîntătoarea frumuseţe a chipului ce privea atît de gînditor prin fereastra buclelor, imensa tăcere întreruptă de diversiunea micilor zgomote, mirosul de fum şi cotlete de viţel la tigaie — toate

aceste influenţe urziseră un complot pentru a înmuia expansivitatea veselă a lordului Hovenden într-o melancolie tandră şi dulceagă. Toate acţiunile sale din după-amiaza aceea îi păreau acum, în noua sa stare sufletească, de o condamnabilă violenţă. Se temea ca nu cumva brutalitatea sa să-i fi ruinat cauza. Putea ea să-i mai ierte o astfel de comportare ? Era covîrşit de autodojeniri. A cere iertare părea singura speranţă.

— Îmi pare nespus de rău.

— Da ? Irene se întoarse şi îi zîmbi. Dinţii ei albi şi mici se întrezăreau sub buza răsfrîntă ; în ochii mari, copilăroşi, strălucea fericirea. Mie, nu. Nu m-am supărat deloc.

Lordul Hovenden îi luă mîna.

— Nu te-ai supărat ? Deloc ?

Ea răspunse clătinînd din cap.

— Îţi aminteşti de ziua aceea sub măslini ?

— Am fost o bestie, şopti el cu remuşcare.

— Am fost o gîscă, spuse Irene. Dar acum sînt altfel.

— Nu vrei să spui că...

Ea dădu din cap afirmativ. Se întoarseră la hotel mînă în mînă. Hovenden nu conteni să vorbească şi să rîdă tot drumul. Irene era tăcută. Sărutarea o făcuse fericită şi pe ea, dar într-un fel diferit.

Cap. III

Din înaltul colinei Pincio, d-l Falx arăta cu un gest demascator oraşul ce se întindea la picioarele sale.

— Minunat, nu-i aşa ? spusese doamna Aldwinkle. Roma era una din proprietăţile ei particulare.

— Dar fiecare piatră de-aici, spuse d-l Falx, a fost ridicată prin truda unui sclav. Fiecare ! Milioane de nenorociţi au asudat, au muncit din greu şi au murit — glasul d-lui Falx se făcu tunător, limbajul din ce în ce mai înflorit, iar el gesticula de parcă s-ar fi adresat unei adunări publice — pentru ca aceste palate, biserici impunătoare, foruri, amfiteatre, *cloaca maxima*[1] şi tot ce poftiţi să se afle astăzi aici şi să vă încînte ochii indolenţi. Dar merită, vă întreb ? E oare agrementul de-o clipă al cîtorva trîndavi o raţiune

[1] Principalul canal de scurgere în Roma antică.

suficientă pentru oprimarea de veacuri a milioane de fiinţe omeneşti, fraţii lor, egalii lor în ochii Domnului ? Nu, de o mie de ori nu. Cu pumnul drept d-l Falx bătu în palma deschisă a mîinii stîngi. Nu !

— Dar uitaţi, spuse d-l Cardan, că există ceea ce se cheamă ierarhia naturală.

Cuvintele părură că îi amintesc de ceva. Aruncă o privire circulară. La una din măsuţele grupate în jurul pavilionului de orchestră, de cealaltă parte a drumului, d-ra Elver, îmbrăcată în sacul ei de tapiţerie înflorată, mînca ecleruri de ciocolată şi merenguri, mînjindu-se toată, cu o expresie extatică pe faţa plină de cremă. D-l Cardan se întoarse şi continuă :

— Există cîţiva britanici de elită care nu vor fi niciodată sclavi şi o mulţime de alţii care nu numai că vor fi sclavi, dar s-ar considera complet pierduţi dacă ar deveni liberi. Nu-i aşa ?

— E un raţionament specios, spuse d-l Falx cu severitate. Dar te îndreptăţeşte oare un asemenea argument să storci viaţa dintr-un milion de fiinţe omeneşti de hatîrul cîtorva opere de artă ? Cîte mii de muncitori cu nevestele şi copiii lor au trăit vieţi degradate pentru ca bazilica San Pietro să fie ceea ce este ?

— De fapt, San Pietro nu e o mare operă de artă, spuse d-na Aldwinkle cu dispreţ, avînd sentimentul că marcase un punct decisiv în discuţie.

— Dacă e vorba de vieţi degradate, interveni Chelifer, daţi-mi voie să protestez mai curînd în favoarea clasei mijlocii decît a muncitorilor. Din punct de vedere material, poate că trăiesc ceva mai bine ; dar pe planul moral şi spiritual, vă asigur, ei se găsesc în cumpănă între două lumi. Ca intelect, desigur, nu se deosebesc de muncitori. Toţi, afară de o minoritate neglijabilă, capricioasă, din ambele clase, aparţin celor trei categorii galtoniene[1] inferioare. Dar din punct de vedere moral şi spiritual sînt într-o situaţie mai rea ; ei suferă mai mult din cauza respectului faţă de opinia publică, sînt chinuiţi de snobism, trăiesc veşnic în teamă şi ură. Căci dacă muncitorilor le e teamă să nu-şi piardă slujba, la fel le este şi burghezilor, şi din motive mai binecuvîntate

[1] Categorii biologice, neştiinţifice, stabilite de antropologul englez Francis Galton (1822—1911), unul din fondatorii biometriei.

— căci ei au mai mult de pierdut, ei cad şi mai jos. Cad dintr-un rai precar de eleganţă aristocratică în prăpăstiile iremediabile ale sărăciei, ale azilurilor şi birourilor supraaglomerate de plasare ; vă mai miraţi că trăiesc în teamă ? Cît despre ură — vorbiţi de ura proletariatului faţă de burghezie, dar vă asigur că nu e nimic pe lîngă ura pe care o simte burghezia faţă de proletariat. Burghezul nu-l poate suferi pe muncitor pentru că îi e frică de el ; e terorizat de revoluţia care l-ar putea doborî din raiul lui de distincţie socială în iad. Cu cîtă invidie, cu ce amar resentiment priveşte burghezul cea mai măruntă ameliorare în existenţa muncitorului ! Întotdeauna i se pare că ameliorarea se face în dauna lui. Vă amintiţi, în timpul războiului şi în epoca de prosperitate imediat următoare, cînd muncitorilor li s-a plătit, pentru prima oară în istorie, un salariu care le-a permis să trăiască într-un oarecare confort, vă amintiţi cu cîtă furie, cu ce revărsare veninoasă de ură au denunţat clasele mijlocii excesele fără frîu ale leneşilor de săraci ? Păi bine, dar monştrii ăştia au cumpărat pînă şi piane — piane ! De atunci, e mult de cînd pianele au fost vîndute. Mobila excedentară a luat şi ea drumul superfluităţilor. Chiar şi paltonul de iarnă a fost amanetat. Burghezul, cu toate că timpurile sînt grele şi pentru el, se simte mai fericit : e răzbunat. Poate trăi într-o relativă linişte. Şi ce viaţă ! Trăieşte după poftele lui, dar cu frică şi în mod convenţional ; distracţiile îi sînt procurate de societăţi cu capital în acţiuni. Nu are nici un fel de religie, dar un mare respect pentru convenţiile distinse, care nu au nici măcar justificarea unei origini divine. A auzit de artă şi gîndire şi le respectă pentru că lumea «bună» le respectă ; dar capacitatea lui intelectuală şi lipsa de cultură nu-i îngăduie să guste o plăcere adevărată prin ele. E, prin urmare, mai sărac decît sălbaticul care, dacă n-a auzit niciodată de artă sau de ştiinţă, e totuşi bogat în religie şi folclor tradiţional. Viaţa unui animal sălbatic are o anumită demnitate şi frumuseţe ; numai viaţa unui animal domesticit se poate numi degradată. Burghezul e animalul uman perfect domesticit. De aceea, adăugă Chelifer, oricine vrea să trăiască în însăşi inima realităţii trebuie să trăiască în mijlocul burgheziei. În scurtă vreme, însă, nu va mai fi nevoie să se facă nici un fel de discriminări invidioase între clase. În curînd toţi vor fi burghezi. Farmecul claselor de

jos în trecut era faptul că se compuneau din animale umane într-o stare de relativă sălbăticie. Aveau o înţelepciune şi superstiţii moştenite prin tradiţie ; aveau distracţii străvechi şi simbolice, aparţinîndu-le numai lor. Mama mea v-ar putea spune toate astea în detaliu, adăugă el în paranteză. Că Tolstoi i-a preferat pe ţăranii ruşi bogaţilor şi cultivaţilor prieteni, e foarte de înţeles. Ţăranii erau sălbatici ; ceilalţi, în fondul lor la fel de grosolani, erau dezgustător de domesticiţi. Afară de asta, erau căţei de salon dintr-o rasă complet inutilă ; ţăranii, în orice caz, făceau ceva care să le justifice existenţa. Dar în celelalte ţări europene, ca şi în Lumea Nouă, rasa sălbatică dispare rapid. Ziarele vîndute în milioane de exemplare şi aparatele de radio îi domesticesc în ritm miraculos. Poţi să mergi multă cale în Anglia de astăzi pînă găseşti un animal uman de o sălbăticie autentică. Totuşi, mai există încă la ţară, şi chiar la oraş, în cartierele mai fetide şi barbare. De aceea, repet, trebuie să trăieşti în mijlocul burgheziei de suburbie. Animalele umane tipice ale epocii actuale sînt degradaţii şi domesticiţii ; ei alcătuiesc realitatea modernă caracteristică. Sălbaticii nu mai sînt tipici ; ar fi ridicol să mai fii astăzi tolstoian în Europa Occidentală. Cît despre adevăraţii bărbaţi şi femei, în opoziţie cu animalele umane, sălbatice sau domesticite, sînt fiinţe atît de fabulos de excepţionale, încît nici nu avem dreptul să ne mai gîndim la ei. Cupola aceea, arătă el înspre silueta bazilicii Sfîntul Petru, înălţîndu-se mult deasupra caselor din partea cealaltă a oraşului, a fost desenată de Michelangelo. Şi încă cu un gust rafinat. Dar ce legătură are opera sau artistul cu noi ?

— Profanare ! exclamă d-na Aldwinkle, sărind în apărarea lui Buonarroti.

D-l Falx se referi la un alt motiv de nemulţumire.

— Calomniezi natura umană, zise.

— Toate bune şi adevărate, fu comentariul d-lui Cardan. Dar nu văd de ce nu ne dai voie să ne distrăm cu Michelangelo dacă ne place. Dumnezeu ştie ce greu îi e omului să se adapteze la împrejurări ; de ce vrei să-l privezi de micile lui ajutoare în treaba asta dificilă ? Vinul, de pildă, studiul, ţigările şi conversaţia, arta, bucătăria, religia — pentru cei care ţin la ea — sportul, dragostea, umanitarismul, haşişul şi toate celelalte. Fiecare om îşi are reţeta proprie pentru facilitatea procesului de adaptare. De ce să

nu fie lăsat să se servească de narcoticul lui în pace ? Voi, tinerii, sînteţi atît de îngrozitor de intoleranţi. De cîte ori n-am avut prilejul s-o spun ! Nu sînteţi toţi decît o grămadă de prohibiţionişti.

— Totuşi, spuse d-na Chelifer cu glasul ei dulce şi muzical, nu puteţi nega că prohibiţia a făcut mult bine în America.

Se întoarseră încet la măsuţa pe care o lăsaseră cîteva minute mai înainte ca să privească panorama. D-ra Elver tocmai termina un ecler. Două farfurii goale stăteau în faţa ei.

— A fost bun ceaiul ? întrebă d-l Cardan.

D-ra Elver aprobă din cap ; avea gura prea plină ca să poată vorbi.

— Poate că mai doreşti prăjituri ? sugeră el.

D-ra Elver se uită la cele două farfurii goale, apoi la d-l Cardan. Părea că e pe punctul de a spune «da». Dar d-na Chelifer, care se aşezase pe scaunul de lîngă ea, îi puse o mînă pe braţ.

— Nu cred că Grace mai vrea ceva, spuse.

Grace se întoarse către ea ; un văl de dezamăgire şi de melancolie îi umbri privirea, dar făcu loc după o clipă unei expresii mai voioase. Zîmbi, luă mîna d-nei Chelifer şi i-o sărută.

— Ce dragă îmi sînteţi ! spuse ea.

Pe dosul palmei d-nei Chelifer buzele ei lăsaseră o amprentă cafenie de ciocolată topită.

— Cred că ar fi bine să-ţi ştergi puţin faţa cu şervetul, sugeră d-na Chelifer. Poate că dacă ai muia întîi colţul în apă caldă...

Urmă o tăcere. De la rotonda de dans în aer liber, care se găsea la vreo sută de metri, sub copaci, venea sunetul jazzbandului, puţin cam stins din cauza distanţei şi a vuietului dinspre oraş. Monoton, fără încetare, banjourile făceau să răsune puternic ritmurile dansurilor. Cîte un scîrţîit ocazional indica prezenţa unei viori. Trompeta se auzea sunînd cu jalnică perseverenţă tonica şi dominanta ; şi, limpede deasupra tuturor celorlalte, saxofonul mieuna voluptuos. De la depărtarea aceea toate melodiile sunau exact la fel. Deodată, de pe estrada grădinii cu mese de ceai, doi violonişti şi un violoncelist începură să cînte *Corul pelerinilor* din *Tannhäuser*.

Irene şi lordul Hovenden, strînşi unul în braţele celuilalt, păşeau uşor, uşor şi corect, pe rotonda de beton. Ascultătoare la ritmul jazzului, patruzeci de alte perechi păşeau uşor în jurul lor. Infiltrîndu-se insidios prin palisada care despărţea rotonda de dans de restul lumii, adieri slabe din *Corul pelerinilor* se împletiră vag cu muzica jazzului.

— Ascultă, spuse Hovenden. Dansînd, ascultară. Nostim sună cînd le auzi pe amîndouă deodată !

Dar muzica de dincolo de palisadă nu era atît de puternică încît să le tulbure ritmul. Ascultară o vreme, zîmbind de absurditatea acestei muzici străine, dinafară ; continuară totuşi să danseze fără întrerupere. După un timp nu-şi mai dădură nici măcar osteneala să asculte.

Contrapunct

Romanul *Contrapunct (Point Counter Point)*, apărut în 1928, reprezintă nu numai cea mai cunoscută operă narativă a lui Aldous Huxley, dar, după majoritatea criticilor, şi cea mai echilibrată lucrare a autorului pe planul creaţiei imaginative, intrînd în patrimoniul ficţiunii europene ca un clasic al genului în perioada dintre cele două războaie mondiale.

Tablou larg şi comprehensiv al vieţii cotidiene a cîtorva familii şi a unui mare număr de persoane din Londra secolului al XX-lea, în anii imediat următori primului război mondial, cartea nu-şi află adevărata semnificaţie decît privită prin optica schimbărilor sociale survenite în societatea engleză din perioada respectivă, ca şi prin modificările care s-au petrecut în arta narativă europeană după 1920. E vorba, ca atare, de o structură multiplană a romanului, în care intriga, evoluţia personajelor, analiza psihologică şi unitatea spirituală a cărţii, în perspectiva viziunii autorului, se încrucişează sub diferite unghiuri, aflîndu-se însă într-o strînsă interdependenţă unele cu altele şi creînd, aidoma temelor unei simfonii, un variat «contrapunct» literar.

Multă vreme s-a crezut că specificul literaturii narative ar fi exclusiv acela de a istorisi un fapt real sau închipuit, construit după modelul tragediei antice, adică sprijinindu-se pe o prezentare a faptelor esenţiale, o criză şi un deznodămînt. Dar urmînd tendinţele dominante în celelalte arte, mai ales în muzică şi pictură, scriitorii din ultima jumătate de veac şi-au dat tot mai mult seama de rolul limitat al naraţiunii unilineare, de relativitatea importanţei subiectului. În această privinţă, Huxley trebuie considerat ca unul din pionierii acestei noi concepţii, care de la Henry James la Lawrence Durrell şi-a găsit reprezentanţi de seamă în lumea anglo-saxonă.

O trăsătură comună operelor literare elaborate pe mai multe planuri — aspect tipic pentru romanul *Contrapunct* — e aceea că «subiectul» nu se poate povesti cu uşurinţă celor care n-au citit cartea, afară de eventualitatea de a înlocui canavaua structurală a naraţiunii printr-un noian de fapte mărunte, neînsemnate, adesea lipsite de legătură între ele. O altă dificultate proprie acestor cărţi e aceea de a nu putea fi transpuse cu uşurinţă pe ecran, afară numai dacă adaptarea cinematografică nu procedează la modificări importante în concepţia şi arhitectonica operei literare cu prilejul alcătuirii scenariului. Ar fi totuşi greşit să se considere că romanul multiplan — şi cînd spunem roman ne referim la un termen convenţional dar consacrat, desemnînd o anumită formă literară de exprimare — se poate dispensa complet de «acţiune», de suportul aşa-zis anecdotic, după cum procedează simfonia, datorită caracterului abstract al muzicii. Şi în acest gen de ficţiune «intriga» este indispensabilă desfăşurării discursului narativ, dar numai ca element secundar, fiind subordonată tematicii generale şi corelată cu arhitectura complexă a operei literare.

Huxley a procedat, de aceea, la descompunerea şi recompunerea «elementelor» ficţiunii, după anumite intenţii precise, în scopul realizării unui efect de ansamblu, a unui «contrapunct» tematic, menit să creeze o interdependenţă între planul vieţii psihice a personajelor, cadrul în care evoluează şi reflecţiile generale de ordin estetic, filozofic sau moral. E neîndoios că elaborarea unei cărţi de genul acesta cere un efort considerabil de analiză preparatorie. Dar tot atît de eronat ar fi să se creadă că o asemenea frescă narativă ar urmări să acorde o importanţă exclusivă «psihologiei» sau vehiculării «ideilor». Un astfel de punct de vedere apare şi mai grav în cazul operei lui Huxley, unde o anumită neînţelegere a creat chiar în publicul cultivat convingerea naivă că romanele sale şi mai ales *Contrapunct* constituie în primul rînd o carte «inteligentă», destinată să fie preţuită pentru «ideile», pentru abilitatea autorului de a se mişca pe planul intelectual, şi nu pentru talentul său de a suscita o emoţie artistică, singura care interesează, de fapt, în literatură.

Fără să încercăm să trecem sub tăcere anumite limitări ale cărţii, socotim totuşi necesar să risipim de la început «mitul inteligenţei» de care s-a făcut prea mare abuz în cazul scriitorului britanic, împiedicîndu-ne să-i judecăm opera în adevărata ei lumină. E oare necesar să mai adăugăm că emoţia răspunde unui coeficient strict individual, propriu artistului, şi că numai intelectul nu e capabil să creeze singur o operă de artă? Dacă inteligenţa are nebănuite resurse să rezolve o serie întreagă de situaţii şi împrejurări pe planul logic şi conceptual, iar în scris să elaboreze toate acele lucrări, cum ar fi un raport docu-

mentar, o disertație științifică sau chiar un bun articol de ziar, în artă emoția nu va putea fi niciodată înlocuită prin simpla dexteritate, cultură sau vioiciune a intelectului. Așa cum cunoașterea lexicului, a structurilor muzicale sau a valorilor cromatice sînt date indispensabile, prețioase dar insuficiente în vederea elaborării unei opere de artă, creația estetică, dincolo de planul rațional, mai are în plus nevoie de aportul fecund al imaginației și emoției care emană dinăuntrul ființei, reprezentînd calități pur personale, organic legate de un anumit caracter sau temperament artistic. Și această latură nu poate fi negată operei *Contrapunct*.

Tip de roman «secțiune» într-un mediu social, și nu de simplă narațiune «fluviu» cu debit curgător și constant, în *Contrapunct* nu se poate vorbi de o unică temă dominantă. Ca atare, e de prisos să subliniem faptul că nu există elemente de surpriză în desfășurarea evenimentelor înfățișate, care să rețină pe cititor printr-un interes pur faptic, atrăgîndu-l spre un implacabil deznodămînt final. E drept că spre sfîrșitul cărții, autorul înregistrează cîteva întîmplări, cum ar fi asasinarea unui personaj, sinuciderea altuia, moartea unui copil, agonia prelungită a unui bătrîn, dar ele țin mai degrabă de viața cotidiană, de faptul divers decît de compoziția propriu-zisă a romanului, de arhitectonica lucrării. Asistăm, în schimb, la o scurgere lentă, monotonă, la o zugrăvire de existențe simultane, în care «conflictele» sau «dramele» ni se prezintă sub forma unor fascicole de narațiuni, care se interferează, dezvoltîndu-se ca temele unei simfonii. Pentru că romanul lui Huxley pleacă de la o concepție muzicală, constituind prin analogie o operă de structură simfonică.

Datorită caracterului pur abstract al muzicii, simfonia poate să-și dezvolte temele direct, fără să recurgă la un factor intermediar ; romanul însă, are nevoie de o «acțiune», de un «subiect», de o tramă de evenimente spre a transmite sentimentul scurgerii timpului și al evoluției personajelor. Dar această acțiune nu prezintă interes decît în măsura în care se află în corelație constantă cu celelalte planuri ale lucrării, îngăduind diverselor teme să-și dobîndească nemijlocita lor plenitudine. De aceea, cînd spunem că romanul *Contrapunct* are pantă lentă, dezvoltare minuțioasă, analitică, înseamnă că autorul îi va urmări în tihnă pe eroii dramei, avînd tot timpul să-i disece pe îndelete, să întocmească rechizitoriul fiecărei creaturi și, prin adăugiri succesive, să ajungă să facă procesul unei întregi societăți.

Huxley ne înfățișează în cartea sa cinci familii, centrate în jurul unor personaje strict individualizate :

— Un pictor faimos, John Bidlake, pe care îl urmărim în diversele lui avataruri alături de soția și de fiica sa Elinor. Fiul său, Walter Bidlake, care trăiește separat, vine uneori în contact cu restul familiei.

— Un savant renumit, pasionat de cercetarea științifică, lordul Edward Tantamount, ale cărui relații cu soția sa Hilda, o canadiană bogată, și cu fiica lor Lucy, prototip al femeii libertine, îmbracă un caracter de convenționalitate mondenă.

— Philip Quarles, literat de notorietate, în bună parte un alter-ego al autorului, căsătorit cu Elinor Bidlake, pe care nu o poate face fericită, neputînd ieși din carapacea lui intelectuală, și care, la rîndul ei, își caută un refugiu sentimental în dragostea pentru copilul lor Phil, ca și în anumite evaziuni bovariste.

— Scriitorul-pictor ieșit din popor, cu numele Mark Rampion, căsătorit din dragoste cu o femeie provenită din burghezia înstărită și cultivată, personaj care transpune pe plan romanesc pe scriitorul D.H. Lawrence.

— Intelectualul fără ocupație precisă, inteligent și nevrozat, numit Spandrell, care se îngrijește de mama și de socrul său cu un fel de afecțiune bolnăvicioasă.

În afara acestor nuclee sociale închegate, prezentate aici schematic, există de asemenea trei personaje ciudate, cu un anumit rol în desfășurarea episoadelor cărții : Everard Webley, tip vanitos, mărginit în autosuficiența lui, șeful unei organizații cu orientare fascistă, denumită ironic «Englezii liberi» ; idealistul cu tendințe mistice Burlap, zugrăvit în mijlocul legăturilor lui vagi și ambigue, transpunere oarecum satirizată a cunoscutului critic John Middleton Murry, soțul nuvelistei Katherine Mansfield ; anarhistul Illidge, care trăiește complet izolat, obsedat de propriile lui complexe. Firește, în desfășurarea romanului se mai perindă un număr de alte zece-cinsprezece creaturi episodice, constituind factori de legătură și de corelare între diversele momente ale ficțiunii, asigurînd însă un plus de densitate cărții din punct de vedere social.

Ce elemente de psihologie aduc toate aceste caractere în arhitectura și semnificația lucrării ?

Bătrînul John Bidlake, artist de talent, este un epicurian senzual, plin de vervă, uneori cinic, dar sincer, biciuind ipocrizia pe care e obligat să o suporte din comoditate. Pe măsura trecerii timpului, fostul amant de odinioară al Hildei Tantamount se arată obsedat de ideea morții iminente, care-i dă tîrcoale sub forma unui cancer al stomacului. De aceea, își caută alinarea la soția sa, o femeie abandonată,

plină de decepții, care la rîndul ei întrevede refugiul vieții într-o bizară formă de misticism literar.

Fiul lor, Walter Bidlake, scriitor de profesie, prin intermediul căruia autorul își exprimă unele sentimente și convingeri, întreține de mai multă vreme o legătură nelegitimă cu Marjorie Carling, care și-a părăsit căminul din dragoste pentru Walter, fiind în perspectivă de a avea un copil, în ciuda situației ei sociale echivoce. Dar idealismul ei sentimental, naiv și obositor l-a decristalizat pînă la dezgust pe Walter Bidlake, care resimte, în schimb, la rîndul său, o pasiune senzuală, înflăcărată și inexplicabilă pentru Lucy Tantamount, a cărei existență disponibilă și libertină îi pune la grea încercare natura lui leală, încrezătoare și slabă.

Philip Quarles e intelectualul chinuit de propria lui creație, pe care o trăiește ca o complexă dramă interioară, rămînînd opac chiar la afecțiunea soției sale Elinor, atît de umană și de lucidă chiar în nefericirea ei. Căci, în pofida admirației față de soțul ei, Elinor trăiește resemnată, ca atîtea femei ale unor mari artiști, vegetînd în umbra vieții lor, acceptînd realitatea înconjurătoare în totalitatea ei, binele ca și răul, bucuria ca și durerea, izolarea morală ca și participarea la satisfacțiile mărunte ale existenței cotidiene. Asceza intelectuală a lui Quarles e generată de preocuparea lui permanentă față de marile întrebări ridicate de epoca sa, fiind pe deplin conștient că nu găsește niciodată soluții, ci numai explicații, motivări, încercări de justificare. Își suportă familia cu îngăduință, cu un fel de afecțiune distantă, abstractă, fără elanul și palpitația de fiecare clipă a inimii, și numai la sfîrșit, odată cu pierderea unicului său fiu Phil, își va da seama de propria sa mutilare sufletească. Alteori, ca și cum ar dori să scape de propriile lui obsesii lăuntrice, încearcă, fără succes, evaziuni senzuale, ca în episodul cu Molly d'Exergillod, o frumusețe junonică cu pretenții de intelectuală rafinată. Un sentiment admirativ și tenace îl leagă pe Philip Quarles de prietenul său Mark Rampion, pictorul-scriitor, intelectualul antiraționalist, exprimînd în felul lui tăios, sentențios și profetic noile curente și tendințe iraționale, care își făceau loc cu impetuozitate în Anglia de atunci.

Familia Tantamount oferă de asemenea un sentiment penibil de ariditate și izolare afectivă. Lordul Edward reprezintă pe cercetătorul științific aproape maniac, exemplar care, departe de a fi un poncif literar, reflectă modelul savantului cunoscut de autor în propria sa familie și a cărui autenticitate nu poate fi pusă la îndoială. Fratele lordului Edward, marchizul infirm, este chinuit de imaginea unei divinități pe care nu o găsește ; soția lordului Tantamount, lady Edward,

este o beneficiară a aristocrației britanice, care se bucură de situația soțului și de autoritatea averii, în vederea obținerii succeselor mondene sau de pură vanitate socială. Cît privește pe fiica lor Lucy, ea întruchipează femeia emancipată de după primul război mondial, personaj echivoc, arborînd o atitudine snobă, plină de cochetărie și frivolitate, exemplar tipic al lumii cosmopolite, căutîndu-și plăcerea în baruri și alcovuri, desprinsă de orice idei preconcepute de etică sau fidelitate. Secretul forței ei, ca expresie a clasei sociale din care face parte, are un singur nume : banul.

În construcția romanului, grupul Rampion—Spandrell—Illidge—Burlap formează o constelație de intelectuali față de care Philip Quarles rămîne descumpănit, încredințat că n-a găsit încă formula menită să-i exprime propria lui neliniște interioară, în marea dezbatere de idei cu substrat umanist în care se află angajat. Într-adevăr, dacă Rampion năzuiește după un echilibru între antiteze, așa cum lasă să se înțeleagă autorul, Spandrell rămîne un mistic al actului gratuit, care, împreună cu anarhistul Illidge, asasinează pe Everard Webley, a cărui infatuare și demagogie îi jignesc profund. Dar misticismul de tip satanic al lui Spandrell echilibrează la rîndul său pe acela de tip angelic, suav și ipocrit, al lui Burlap, redactor-șef al unei importante reviste literare.

Opozițiile nu sînt însă dogmatice, dar nici întîmplătoare. Căci secreta arhitectură a cărții le cuprinde și le scoate la iveală, fie întruchipate în creaturi concrete, fie redate prin comentarii și versuri cu substrat filozofic, cum sînt cele din epigraful romanului, extras din opera poetului Fulke Greville [1], exprimînd un dualism tulburător, o înfruntare neistovită între forțele antagonice, o luptă a contrariilor din natură și societate :

«Tristă condiție a bietei omeniri,
Născută sub o lege, dar alteia sortită,
Deșartă vanitate cu mii de zvîrcoliri,
Creație firavă, sforțării hărăzită.
Ce vrea cu noi natura, cu legile-i contrare,
Cînd patima și gîndul se-nfruntă cu ardoare ?»

[1] Greville Fulke (1554—1628), poet și prozator englez, strîns legat de spiritele remarcabile ale epocii sale, cum ar fi filozoful Francis Bacon sau scriitorul Philip Sidney. Opera lui Greville, în mare parte postumă, cuprinde în principal o tragedie *Mustafa*, o culegere de scrieri eterogene, intitulată *Viața lui Sidney*, precum și un mănunchi de sonete și de poezii lirice, filozofice și religioase, publicate sub titlul *Caelica*.

Prin contrastele create, cartea reflectă o viziune multiplană, caleidoscopică a vieții, în ciuda desfășurării lente, expozitive și analitice a existenței eroilor, a destinelor lor însingurate, lipsite de dinamism, de veritabilă vitalitate. Căci elementul care dădea odinioară atîta virulență dramatică romanelor franceze, engleze sau ruse provenea fără excepție din viața de familie, desfășurîndu-se adeseori pe fundalul peisajului social rural sau provincial. Dar în epoca actuală, cu urbanizarea ei impetuoasă, dezordonată și inumană, cu înstrăinarea individului în marile metropole tentaculare, miturile civilizației contemporane, gigantismul, viteza, spectaculosul, cultul mașinii sau vedetismul, au dat naștere la altfel de valori, modificînd substanțial mecanismele psihologice. Nici un fel de legături reale și afective nu se mai pot stabili, ca atare, acolo unde grupurile omenești nu mai au coerență, forță de atracție, interese afective sau măcar iluzii comune.

În romanul *Contrapunct* fiecare personaj se mișcă pe propria lui orbită, urmînd o traiectorie complexă, dar neîntreruptă, deoarece nici un element de generozitate, de dăruire sau elan nu vine să tulbure monotonia naturii sufletești a creaturilor respective. Perechea Rampion constituie poate o excepție, ca și Elinor Quarles sau unele personaje secundare, dar prezența lor nu modifică orientarea generală a romanului, ci îi asigură mai degrabă echilibrul, oglindind climatul specific marilor metropole contemporane, caracterul lor dezumanizant.

Zugrăvind dramele unor existențe umane desprinse dintr-o comunitate socială ajunsă la un înalt nivel de dezvoltare economică și culturală, dar neputincioasă să-și depășească propriile contradicții, adesea insolubile, autorul formulează cu mijloacele proprii literaturii o critică severă la adresa intelectualității și a cercurilor înavuțite sau boeme din societatea britanică de după primul război mondial. Pe un plan mai larg, critica vizează însă întreaga civilizație occidentală, scoțîndu-i-se la iveală inechitățile, contrastele sau excesele ei caracteristice. Procesul e purtat dinăuntrul, și nu dinafara grupului social respectiv, încît trăsăturile specifice epocii, fizionomia ei morală nu apar nici o clipă escamotate sau deformate.

Și totuși, eroii romanului nu se bucură parcă de suficientă autonomie. S-ar spune că un determinism ascuns le dirijează viețile, așa cum pretinde personajul-zoolog din romanul lui Philip Quarles, preocupat să observe comportarea semenilor săi cu seninătatea și spiritul obiectiv al savantului din grădina zoologică. Căci ideea originală a lui Huxley, evident implicită și nu explicită, este că omul din secolul al XX-lea, închis în cuștile actualelor orașe suprapopulate, suferă, ca și animalele reduse la condițiile captivității, de un fel de nevroză de

comportare. Cînd Spandrell, monstrul cel mai veridic și mai complexat din menajeria huxleyană, afirmă că «orice se întîmplă seamănă, în esență, cu ființa căreia trebuie să i se întîmple ceva», nu anticipează el, oare, sub masca morții lui Webley sau a sa personală, tendințele deterministe ale unor zoologi din zilele noastre, care constată că în condiții de viață naturală animalele nu se automutilează, nu-și ucid progenitura, nu devin fetișiste, nevropate sau vicioase din punct de vedere sexual, așa cum se întîmplă cu unele din ființele umane aflate sub presiunea copleșitoare a factorilor de mediu din vastele aglomerări umane de astăzi? Și nu compară autorul cruzimea temperamentală a Lucyei Tantamount cu aceea a unui crocodil, iar orgiile lui Spandrell cu copulația șerpilor?

Dacă scriitorul se arată amuzat sau dezgustat de comportamentul oamenilor după scheme de psihologie animalieră, are mai puțină importanță decît faptul că el rămîne totuși neputincios și resemnat în fața creaturilor sale, pentru care nu indică nici o cale de salvare. De aici decurge și incapacitatea celor mai multe personaje din *Contrapunct* de a înfăptui acea integrare între trup și suflet, între rațiune și sentiment, între aspirații și realizări sugerată de tema cărții în semnificația ei profundă, ducînd astfel la înstrăinarea tragică a individului în mijlocul unei lumi absurde, incomunicabile, sterile.

În ce măsură izbutește atunci autorul să reflecte culoarea veridică a vieții și să transmită romanului său acel impuls esențial fără de care nu e cu putință ca o operă literară să se susțină și să dăinuiască? E neîndoios că Huxley s-a străduit să fie în romanul *Contrapunct* un interpret lucid al sentimentelor umane, al bucuriilor și suferințelor cotidiene, așa cum îi apăreau ele în acei ani tulburi care constituie fundalul cărții. Dacă în primele lui opere narative scriitorul pledează pentru întîietatea și virtuțile rațiunii, ale intelectului, ale cunoașterii umane, în *Contrapunct* însă, probabil sub influența nemijlocită a lui D.H. Lawrence, concesiile făcute zonelor crepusculare și instinctive din om tind să restabilească oarecum cumpăna balanței. Nu arareori, însă, dincolo de voința scriitorului, orchestra interpretează partituri umane stinghere, șchiopătoare în felul lor, dar reci, asemenea astrelor îndepărtate. Fuga muzicală a totalității, a unității omului care să exprime cu adevărat căldura și cîntul firesc al vieții, se lasă parcă așteptată. Nu știm dacă luciditatea feroce a intelectului său, insuficienta încredere în resursele individului sau acceptarea concepției carteziene a dualității ființei umane l-au împiedicat pe Huxley să ne transmită acel mesaj atotcuprinzător pe care premisele cărții ne îndreptățeau să-l primim de la el. Poate că dacă ar fi adus în scenă și ar fi zugrăvit și umanitatea simplă, co-

mună, a vieții de toate zilele, și nu numai cea rafinată și sofisticată a majorității eroilor săi, autorul ar fi realizat un *echilibru* mai firesc în distribuirea tonurilor și semitonurilor peisajului social, exprimînd totodată și sensul ramificat, fecund, dar uimitor de unitar al existenței umane.

Evident, nimic nu pare mai greu de definit decît noțiunea de «echilibru» estetic, existențial sau psihologic, mai ales atunci cînd se discută despre un gen atît de proteiform cum este romanul modern. Dar autorul ne-a dat el singur răspunsul la nedumeririle noastre, rostind prin glasul interpusului său Philip Quarles că atunci «cînd era vorba de situații simple îi lipsea harul — acel har care este al inimii, nu mai puțin decît al minții, al emoțiilor, nu mai puțin decît al înțelegerii analitice». Dacă adăugăm că pe alocuri abundența de detalii erudite dăunează fluenței narațiunii, iar aplicarea unei logici prea riguroase în interpretarea anumitor fenomene psihologice — irațională prin natura lor — ridică unele semne de întrebare, nu înseamnă că voim să diminuăm meritele romanului, ci numai să-i marcăm limitele.

Fără să stabilim tabele de licențe sau interdicții estetice, ținem să subliniem că atunci cînd autorul își impune o rezervă mai mare în privința dezvoltării laturii conceptuale, a texturii de idei și detalii informaționale, în favoarea înțelegerii intuitive a eroilor săi, a comportamentului și stărilor lor sufletești, înfăptuind acel acord armonios între planul de acțiune și cel spiritual, scrisul lui capătă vigoare, emoție și forță de convingere, obținînd întreaga adeziune a cititorului. Multe pagini din *Contrapunct* răspund desigur acestei exigențe, încît scriitorul André Maurois le aprecia, nu fără dreptate, că sînt demne de marii clasici ruși. Chiar și în capitolele reproduse în antologie, scenele dintre Marjorie și Walter, impregnate de un patetism discret, ca și cele legate de începutul seratei, denotă o artă rafinată, în care spiritul rămîne lucid și stăpîn pe sine, artă de muzician care sugerează și exprimă totodată.

Cap. I

— Ai să întîrzii mult ? Era neliniște, ba chiar o nuanță de implorare în glasul Marjoriei Carling.

— Nu, n-am să vin prea tîrziu, spuse Walter, cu sentimentul penibil și vinovat că va întîrzia cu siguranță. Îl

plictisea glasul ei, puțin tărăgănat, de un rafinament excesiv — chiar așa amărîtă cum era.

— Nu mai tîrziu de miezul nopții.

Ar fi putut să-i amintească de vremea cînd nu ieșea niciodată seara fără ea. Ar fi putut s-o facă, dar se abținu ; era ceva împotriva principiilor ei ; nu voia cu nici un chip să-i smulgă dragostea cu de-a sila.

— Să zicem pe la unu. Știi cum sînt seratele astea.

De fapt, însă, ea nu știa, pentru simplul motiv că, nefiindu-i soție, nu era invitată. Își părăsise soțul pentru Walter Bidlake ; iar Carling, care avea scrupule religioase și era ușor sadic, voia să se răzbune și refuza să divorțeze. Se împliniseră doi ani de cînd trăiau împreună. Numai doi ani ; cu toate astea el n-o mai iubea, începuse să iubească pe alta. Păcatul își pierdea unica scuză, neplăcerile sociale — singura justificare. Și mai era și însărcinată.

— Douăsprezece și jumătate, imploră ea, deși știa că insistențele nu vor face decît să-l enerveze, că el se va desprinde de ea și mai mult.

Dar nu se putu opri să-i vorbească ; îl iubea prea mult, era chinuită de gelozie. În ciuda principiilor, frazele răbufneau. Ar fi fost mai bine pentru ea, și poate și pentru Walter, dacă ar fi avut mai puține principii și și-ar fi exprimat sentimentele cu violența necesară. Dar fusese deprinsă de mică să-și stăpînească manifestările cu strictețe. Știa bine că numai bădăranii făceau «scene». Un rugător «Douăsprezece și jumătate, Walter» fu singura abatere de la principii. O asemenea ieșire, prea slabă ca să-l impresioneze, nu putea decît să-l irite. Știa asta perfect, dar îi fu cu neputință să tacă.

— Dacă va fi posibil. (Așa, reușise să-l exaspereze.) Dar nu garantez ; mai bine nu mă aștepta. Căci bineînțeles, se gîndea el (obsedat de imaginea Lucyei Tantamount, care îl ținea sub vrajă), nu se va întoarce la douăsprezece jumătate.

Își potrivi ultima oară cravata albă. Din oglindă, fața ei, alături de a lui, îi arunca priviri scrutătoare. Era atît de palidă și trasă la față, încît lumina proiectată în jos a lămpii electrice de deasupra îi săpa umbre sub pomeți. Sub ochi avea cearcăne negre. Nasul drept, cam lung chiar în momentele ei cele mai bune, ieșea în afară jalnic din fața descărnată. Arăta urîtă, obosită și bolnavă. Peste șase luni avea să nască. Ceva ce fusese o singură celulă, un ciorchine de celule, un săculeț de țesuturi, un fel de vierme, un pește

virtual cu branhii, se mişca în pîntecele ei şi avea să devină într-o zi un om — un om în toată firea, care va suferi şi se va bucura, va iubi şi va urî, un om cu gîndurile, amintirile şi fantezia lui. Şi ceea ce fusese un strop de gelatină în trupul ei avea să-şi născocească un dumnezeu şi să-l adore ; ceea ce fusese un soi de peşte avea să creeze şi, după ce va crea, să devină un cîmp de luptă, pe care se vor înfrunta binele şi răul ; ceea ce trăise orbeşte în ea, ca un vierme parazit, avea să privească la stele, să asculte muzică, să citească versuri. Un lucru se va transforma într-o fiinţă, o grămăjoară de materie va deveni un corp omenesc, o minte omenească. Uluitorul proces al creaţiei se desfăşura înăuntrul ei ; dar Marjorie nu era conştientă decît de boală şi extenuare ; misterul acesta nu însemna pentru ea decît vlăguire, urîţenie şi o nelinişte cronică în privinţa viitorului, tortura gîndului şi neplăcerile trupului. La început, cînd recunoscuse simptomele sarcinii, se bucurase, ori cel puţin încercase să se bucure, în ciuda temerilor obsedante de urmările fizice şi sociale. Copilul, îşi închipuia ea, îl va apropia pe Walter mai mult (începuse încă de pe atunci să se îndepărteze) ; va trezi în el sentimente noi, compensînd acel element, oricare va fi fost, ce părea să lipsească din dragostea lui. O înspăimîntau durerile, ca şi inevitabilele dificultăţi şi impedimente. Dar atît durerile, cît şi greutăţile meritau să fie îndurate dacă îi aduceau o împrospătare, o consolidare a afecţiunii lui Walter. În ciuda lor, era bucuroasă. La început, presimţirile ei păreau că sînt justificate. Vestea că va avea un copil îi reînsufleţise sentimentele lui Walter. Timp de două sau trei săptămîni fusese fericită, resemnată la dureri şi neplăceri. Apoi, de la o zi la alta, totul se schimbase ; Walter o cunoscuse pe femeia aceea. Cînd nu alerga după Lucy, încă mai făcea tot posibilul să salveze o aparenţă de solicitudine. Dar ea îşi dădea seama că solicitudinea lui era invadată de resentiment, că era delicat şi prevenitor dintr-un simţ al datoriei şi că, de fapt, ura copilul care îl silea să fie atît de atent faţă de mamă. Pentru că Walter îl ura, începuse şi ea să-l urască. Nemaifiind învăluite în mulţumire, temerile ieşiră la suprafaţă, îi năvăliră în minte. Dureri şi neplăceri — atît îi rezerva viitorul. Iar între timp, urîţire, boală, oboseală. Cum putea să cîştige lupta cînd se afla într-o asemenea stare ?

— Mă iubeşti, Walter ? întrebă ea deodată.

Walter întoarse o clipă ochii căprui de la cravata din oglindă şi se uită la reflecţia ochilor ei cenuşii şi trişti, fixîndu-i stăruitor. Zîmbi. «Măcar de m-ar lăsa în pace», gîndi el. Încreţi buzele şi le desfăcu iar, mimînd un sărut. Dar Marjorie nu-i întoarse surîsul. Faţa ei, absorbită în gînduri neliniştite, rămase tristă şi imobilă. În ochi i se strecură o lucire tremurată, şi deodată i se iviră lacrimi printre gene.

— N-ai putea să rămîi cu mine astă-seară ? spuse ea pe un ton rugător, călcîndu-şi toate hotărîrile eroice de a nu face uz de nici un fel de mijloace supărătoare pentru a-l constrînge s-o iubească, de a-i lăsa o libertate deplină.

În faţa lacrimilor şi auzindu-i vocea tremurătoare şi plină de reproşuri, Walter se simţi cuprins de o emoţie în care remuşcarea se împletea cu resentimentul ; furia cu mila şi cu ruşinea.

«Dar nu poţi să înţelegi», iată ce-ar fi vrut să-i spună dacă ar fi avut curajul, «nu poţi să înţelegi că nu mai e acelaşi lucru între noi, că nu mai poate fi acelaşi lucru ca în trecut ? Şi, dacă e să spunem lucrurilor pe nume, poate că n-a fost niciodată ce ţi-ai închipuit tu — în privinţa dragostei noastre, adică — n-a fost niciodată ce am încercat eu să simulez. Să fim prieteni, să fim camarazi. Îmi placi, ţin foarte mult la tine. Dar, pentru Dumnezeu, nu mă mai cocoloşi cu dragostea ta, nu mă mai sili să te iubesc. Dacă ai şti cît de îngrozitoare i se pare dragostea cuiva care nu iubeşte, ce încălcare, ce atentat la liniştea lui...»

Dar ea plîngea. Lacrimile ţîşneau, picătură după picătură, printre pleoapele strînse. Faţa ei, schimonosită de suferinţă, tremura. Iar el era călăul. I se făcu silă de el însuşi. «Dar de ce să mă las şantajat de lacrimile ei ?» se întrebă, şi, la acest gînd, simţi ură şi faţă de ea. O lacrimă se prelingea de-a lungul nasului ei prea lung. «Nu are nici un drept să se poarte astfel, să fie atît de neînţelegătoare. De ce nu vrea să priceapă ?»

«Pentru că mă iubeşte.»

«Dar n-am nevoie de dragostea ei, n-am nevoie.» Simţi că îl cuprinde furia. N-avea dreptul să-l iubească aşa ; în orice caz, nu acum. «E un şantaj, îşi spuse din nou în gînd, un şantaj. De ce trebuie să fiu şantajat de dragostea ei şi de faptul că odinioară am iubit-o şi eu — oare am iubit-o, însă, cu adevărat vreodată ?»

Marjorie scoase o batistă şi începu să-şi şteargă ochii. Se simţi ruşinat de gîndurile-i josnice. Dar ea era cauza ruşinii lui ; era vina ei. Ar fi trebuit să nu-şi lase soţul. Ar fi avut amîndoi o aventură şi atît. Şi-ar fi petrecut după-amiezele într-o garsonieră. Ar fi fost romantic.

«De fapt, eu am insistat să fugă cu mine.»

«Dar ea ar fi trebuit să aibă bunul-simţ să refuze. Putea să-şi închipuie că nu era să dureze o veşnicie.»

Ea făcuse, însă, ceea ce îi ceruse el ; renunţase la totul, acceptase, de dragul lui, o situaţie socială neclară. Alt şantaj. Îl şantaja cu sacrificiul ei. Îi era ciudă pe ea pentru ecourile pe care, prin sacrificiile ei, le trezea în simţul lui de decenţă şi de onoare.

«Dacă ar avea cît de puţină decenţă şi onoare, gîndi el, nu mi-ar exploata sentimentele.»

Exista însă copilul.

«Cum Dumnezeu s-a lăsat să rămînă însărcinată ?»

Simţi că urăşte copilul. Îi sporea răspunderea faţă de mamă, îi sporea sentimentul de vinovăţie că o face să sufere. Se uită la ea cum îşi şterge faţa umedă de lacrimi. Sarcina o făcea să arate atît de urîtă, de bătrînă ! Cum îşi putea închipui o femeie... ? Dar nu, asta nu ! Walter închise ochii şi, aproape imperceptibil, clătină capul înfiorat. Gîndul acesta odios trebuia alungat, respins cu orice preţ.

«Cum pot gîndi asemenea lucruri ?» se întrebă el.

— Nu te duce, o auzi din nou. Cum îl agasa stridenţa tărăgănată şi rafinată a glasului ei ! — Te rog, nu te duce, Walter !

Vocea i se înecă în plîns. Încă un şantaj. Cum putea să fie aşa de josnică ? Şi totuşi, în ciuda ruşinii, dar într-un sens tocmai din cauza ei, el continuă să încerce sentimente penibile cu o intensitate ce părea să sporească în loc să scadă. Antipatia faţă de ea creştea tocmai pentru că-i era ruşine că-i este antipatică ; sentimentele penibile de ruşine şi de aversiune faţă de el însuşi, pe care ea i le pricinuia, constituiau alt motiv ca s-o deteste. Resentimentul dădea naştere la ruşine, iar ruşinea, la rîndul ei, alimenta şi mai mult ura.

«Ah, de ce nu mă lasă în pace ?» Ajunsese să dorească acest lucru cu furie, din toate puterile, cu o exasperare ce creştea cu cît se străduia mai mult s-o înăbuşe. (Căci îi lipsea curajul brutal s-o exprime ; îi era milă de Marjorie ;

ţinea la ea, totuşi ; nu era însă în stare să-i vorbească sincer, să fie crud pe faţă — era crud numai din slăbiciune, împotriva voinţei lui.)

«De ce nu mă lasă în pace ?» Ar fi plăcut-o mai mult dacă nu l-ar mai fi cicălit, iar ea ar fi fost mai fericită. Mult mai fericită. Ar fi fost spre binele ei... Deodată îşi dădu seama de propria-i ipocrizie. «Şi cu toate astea, de ce naiba... nu mă lasă să fac ce vreau ?»

Ce voia el ? Pe Lucy Tantamount o voia. O dorea iraţional, împotriva tuturor idealurilor şi principiilor, nebuneşte, în ciuda propriei lui voinţe şi chiar a sentimentelor lui — căci n-o iubea pe Lucy ; în realitate o ura. Un scop nobil poate justifica mijloace nedemne. Dar ce se întîmplă cînd scopul e nedemn ? Din cauza Lucyei o făcea pe Marjorie să sufere — pe Marjorie, care îl iubea, care se sacrificase pentru el, care era nefericită. Nefericirea ei era însă un şantaj faţă de el.

— Rămîi cu mine astă-seară, îl imploră ea din nou.

O fărîmă din gîndurile lui ar fi răspuns rugăminţilor ei, l-ar fi îndemnat să renunţe la serată şi să rămînă acasă. Dar impulsul contrar se dovedi mai puternic. Îi răspunse cu minciuni — minciuni pe jumătate, mult mai rele decît cele pe de-a întregul, din pricina elementului de adevăr care le conferea o justificare ipocrită.

O strînse la piept. Gestul în sine era o altă ipocrizie.

— Draga mea, protestă el pe tonul de răsfăţ al celui care roagă un copil să fie cuminte, trebuie să merg neapărat. Ştii, vine şi tatăl meu acolo. — Asta era adevărat. Bătrînul Bidlake lua parte totdeauna la seratele familiei Tantamount. — Şi am ceva de discutat cu el. Afaceri, adăugă el vag şi cu importanţă, lăsînd, prin acest cuvînt magic, să cadă între el şi Marjorie perdeaua de fum a preocupărilor tipic masculine. Dar minciuna, reflectă el, era probabil transparentă, cu tot fumul.

— N-ai putea să-l vezi altădată ?

— E ceva important, răspunse el, clătinînd din cap. Afară de asta, adăugă, uitînd că mai multe pretexte sună întotdeauna mai puţin convingător decît unul singur, lady Edward a invitat special pentru mine pe directorul unei edituri americane. Ar putea să-mi fie util ; ştii bine ce sume enorme plătesc. Lady Edward îi spusese că îl va invita pe american dacă acesta nu apucase să plece înapoi în Statele

Unite — ea se temea însă că a şi plecat. — Nişte sume colosale, continuă el, îngroşînd perdeaua cu diversiuni impersonale. E singura ţară din lume unde un scriitor are posibilitatea să primească mai mulţi bani decît merită. Încercă să rîdă. — Şi am mare nevoie de ceva supraprofituri ca să compensez cele două lire pe o mie de cuvinte cît primesc aici. O strînse şi mai tare în braţe şi se aplecă să o sărute. Dar Marjorie îşi feri faţa. — Marjorie, o imploră el. Nu plînge. Te rog ! Se simţea vinovat şi nefericit. Dar de ce nu putea să-l lase în pace, să-l lase odată în pace ?

— Nu plîng, răspunse ea. Dar buzele lui îi întîlniră obrajii umezi şi reci.

— Marjorie, nu mai plec, dacă aşa vrei tu.

— Ba vreau să te duci, răspunse ea, cu faţa tot întoarsă.

— Ba nu vrei. Rămîn acasă.

— Nu e nevoie. Marjorie îl privi şi făcu un efort să zîmbească. — Am fost o proastă. Ar fi stupid să ratezi ocazia de a te întîlni cu tatăl tău şi cu americanul acela. Astfel oferite de ea, ca argumente, scuzele lui sunau şi mai fals şi neconvingător. Avu o crispare de dezgust.

— Pot s-aştepte, răspunse, cu o notă de furie în glas. Era furios pe el însuşi că născocise asemenea minciuni (de ce nu fusese în stare să-i spună cu brutalitate adevărul ? În definitiv îl cunoştea) ; şi era furios pe ea pentru că i le reamintea. Ar fi vrut ca minciunile să se scufunde pe loc într-un hău al uitării, să dispară de parcă n-ar fi fost niciodată rostite.

— Ba nu, insist să te duci. A fost o prostie din partea mea. Îmi pare rău.

Întîi i se împotrivi, refuză să mai plece, stărui să rămînă. Acum, că nu mai era nici o primejdie să stea acasă, îşi putea permite luxul să insiste. Era limpede că Marjorie vorbise serios cînd luase hotărîrea să-l lase să se ducă la serată. I se oferea prilejul să se arate nobil şi dezinteresat fără să-l coste prea mult, ba chiar pe gratis. Ce farsă odioasă ! Dar acceptă s-o joace. În cele din urmă consimţi să plece, ca şi cum i-ar fi făcut un mare hatîr că nu rămîne acasă. Marjorie îi înnodă fularul de mătase, îi aduse jobenul şi mănuşile şi îl sărută uşor la despărţire cu o aparenţă curajoasă de veselie. Avea mîndria ei şi codul ei personal de onoare în dragoste ; şi, în ciuda nefericirii şi a geloziei, se crampona de principiile ei — Walter *trebuia* să fie liber ; ea nu avea nici un drept

să se amestece în problemele lui. Afară de asta, neamestecul era cea mai bună politică. Cel puţin aşa spera ea.

Walter închise uşa în urma lui şi ieşi în răcoarea nopţii. Un ucigaş evadînd de la locul crimei, fugind de spectacolul victimei, lepădîndu-se de milă şi remuşcare n-ar fi putut să se simtă mai uşurat. Pe stradă, răsuflă adînc. Era liber. Liber de amintiri şi de anticipări. Cîteva ore era liber să ignore existenţa trecutului sau a viitorului. Liber să trăiască aici şi acum, să trăiască exclusiv clipa trecătoare în locul unde se afla întîmplător. Liber — dar fanfaronada era zadarnică ; continua să-şi amintească. Evadarea nu se obţinea atît de uşor. Vocea ei îl urmărea. «Trebuie să te duci.» Crima lui fusese şi omor şi înşelătorie. «Insist să te duci.» Cu cîtă noblete protestase ! Cît de mărinimos cedase în cele din urmă ! Pe deasupra cruzimii mai şi trişase.

«Doamne ! spuse aproape cu glas tare. Cum de-am putut ? Era uimit şi dezgustat de el însuşi. Dar de ce nu-mi dă pace ! continuă el firul gîndirii. De ce nu vrea să priceapă ?» O furie neputincioasă şi zadarnică îl cuprinse din nou.

Îşi aminti de vremea cînd dorise cu totul altceva. Singura lui ambiţie era pe atunci ca ea să nu-l lase în pace. Îi încurajase ataşamentul exclusiv. Îşi aducea aminte de căsuţa dintre dealurile golaşe în care locuiseră cîteva luni de zile. singuri-singurei. Ce vedere aveau peste ţinutul Berkshire ! Se aflau însă la vreo trei kilometri de satul cel mai apropiat. Ce greu atîrna rucsacul cu alimente ! Ce noroi se făcea cînd ploua ! Şi găleata care trebuia ridicată cu macaraua din puţ ! Iar puţul avea peste treizeci de metri adîncime. Dar chiar cînd nu se îndeletnicea cu treburi obositoare, ca scosul apei cu găleata, existase oare o atmosferă de adevărată mulţumire ? Fusese el vreodată cu adevărat fericit alături de Marjorie — atît de fericit, în orice caz, cît îşi închipuise el înainte, cît s-ar fi cuvenit să fie în acele împrejurări ? Crezuse că avea să realizeze uniunea spirituală din *Epipsychidion* [1] ; dar nu se întîmplase aşa — poate tocmai pentru că rîvnise în mod prea conştient la acest ideal, pentru că încercase în mod voit

[1] Poem filozofic de Percy Bysshe Shelley (1792—1822) exprimînd aspiraţia poetului la frumuseţea ideală. Este o apărare a dragostei libere între «sufletele complementare» (Epipsychidion — în lb. greacă = suflet peste suflet).

să-şi modeleze sentimentele, ca şi viaţa lor comună, după versurile lui Shelley.

— Arta nu trebuie luată prea *ad litteram,* îi spusese într-o seară cumnatul său, Philip Quarles, cînd discutaseră despre poezie. Mai ales cînd e vorba de dragoste.

— Nici chiar dacă dragostea e adevărată ? întrebase Walter.

— Riscă să devină prea adevărată. Pură ca apa distilată. Adevărul pur e nefiresc, e o abstracţie fără corespondent în lumea reală. În natură întîlneşti întotdeauna o mulţime de impurităţi amestecate cu adevărul esenţial. Arta emoţionează tocmai pentru că e purificată de toată zgura vieţii reale. Nici o orgie autentică nu e atît de excitantă ca o carte pornografică. Într-un roman de Pierre Louys toate fetele sînt tinere şi au un corp perfect ; nici una nu sughite, nimănui nu-i miroase gura, nu există oboseală ori plictiseală, nimeni nu-şi aminteşte brusc de facturi neplătite sau de scrisori de afaceri rămase fără răspuns, ca să întrerupă astfel extazul. Arta îţi oferă senzaţia, gîndul, sentimentul, în stare absolut pură — vreau să zic pură din punct de vedere chimic, nu moral, adăugase el rîzînd.

— Dar *Epipsychidion* nu e pornografie, obiectase Walter.

— Nu, dar e tot pur din punctul de vedere al chimistului. Cum sună acel sonet de Shakespeare ?

«Nu-s ochii dragei mele stropi de soare
Şi roşul gurii ei nu-i de coral.
De-i albă neaua, sînu-i oacheş pare
Şi negrul păr i-e ca o sîrmă-n val.

Ştiu roze albe, ştiu şi roze roşii,
Dar nu-i socot obrajii trandafiri
Şi-s balsamuri mai dulci să le miroşi
Decît e boarea întregei sale firi.» [1]

...şi aşa mai departe. Luase prea în serios metaforele poeţilor, şi reacţiona aici împotriva lor. Îţi poate servi drept avertisment.

[1] W. Shakespeare, *Sonete, Sonetul CXXX,* trad. de Ion Frunzetti, Editura Tineretului, Bucureşti, 1963, p. 99.

Philip avusese dreptate, bineînţeles. Lunile petrecute în căsuţa de ţară nu avuseseră nimic comun cu *Epipsychidion* sau cu *La maison du berger* [1]. Cu scosul apei din puţ şi drumul lung pînă în sat... Dar chiar fără asemenea neajunsuri, chiar dacă Marjorie i-ar fi aparţinut în stare pură, ar fi fost oare mai bine ? Ar fi fost, poate, şi mai rău. O Marjorie imaculată s-ar fi dovedit, probabil, mai insuportabilă decît temperată de unele impurităţi.

Rafinamentul ei, de pildă, aerul acela distant de femeie virtuoasă, diafană şi spiritualizată — de la distanţă şi în mod teoretic i se păreau admirabile. Ce se întîmpla însă în practică, în intimitate ? De caracterul ei virtuos, de spiritualitatea ei rafinată, cultă, eterică, se îndrăgostise el — de toate acestea şi de nefericirea ei ; căci Carling era de nedescris. Compătimirea făcuse din el un cavaler salvator. Îşi închipuia pe atunci (căci nu avea decît douăzeci şi doi de ani şi era de o puritate ferventă, puritatea adolescentului cu dorinţele sexuale reprimate, proaspăt întors de la Oxford şi îmbîcsit de poezie şi de elucubraţiile filozofilor şi misticilor) că iubirea înseamnă discuţii, comuniune spirituală, camaraderie. Asta era adevărata dragoste. Relaţiile erotice reprezentau o simplă diversiune, inevitabilă, pentru că, din nefericire, fiinţele omeneşti aveau un corp, ce trebuia însă ţinut în frîu pe cît posibil. De o puritate înfocată, plină de zelul impulsurilor tinere, artificial deprinse să se mistuie pe altarul îngerilor, el admirase puritatea rafinată şi liniştită care, la Marjorie, se datora unei răceli naturale, unei vitalităţi congenital scăzute.

— Eşti aşa de bună, îi spusese el. Am impresia că ţi-e atît de uşor să fii bună. Aş vrea să fiu şi eu la fel de bun.

Dorinţa lui echivala, deşi nu-şi dădea seama, cu aceea de a fi pe jumătate mort. Sub aparenţa lui timidă, neîncrezătoare, sensibilă se ascundea o vitalitate puternică. Era, într-adevăr, greu pentru el să fie bun aşa cum era Marjorie. Se străduise, totuşi. Între timp îi admirase bunătatea şi puritatea. Şi fusese mişcat — cel puţin pînă în momentul cînd începuse să-l plictisească, să-l exaspereze — de devotamentul ei faţă de el ; fusese măgulit de admiraţia ei.

[1] *Casa păstorului,* poem de Alfred de Vigny (1797—1863), dedicat vieţii idilice în mijlocul naturii.

Îndreptîndu-se acum spre staţia de metrou Chalk Farm, îşi aminti deodată de întîmplarea pe care tatăl său obişnuia s-o istorisească, cu un şofer italian, şi ce discutase cu el despre dragoste. (Bătrînul Bidlake avea un talent extraordinar să-i facă pe oameni să vorbească ; tot felul de oameni, chiar servitori, sau muncitori. Walter îl invidia pentru acest dar.) Unele femei, după părerea şoferului, sînt ţepene ca un garderob. *Sono come cassettoni.* Ce picant ştia bătrînul Bidlake să povestească anecdote ! Pot fi oricît de drăguţe ; dar ce sens are să ţii în braţe un garderob drăguţ ? Ce sens are, pentru numele lui Dumnezeu ? (Iar Marjorie, reflectă Walter, nu era nici măcar cu adevărat frumoasă.) «Mie îmi trebuie alt soi de femei, spunea şoferul, chiar dacă sînt urîte. Fata mea, îi mărturisise, e din soiul celălalt. *È un frullino, proprio un frullino* — un adevărat tel de bătut albuşuri.» Şi bătrînul Bidlake clipea prin monoclu ca un satir bătrîn, jovial şi răutăcios. Ţeapănă ca un garderob sau iute ca un tel de bătut albuşuri ? Walter trebui să admită că împărtăşea preferinţele şoferului. În orice caz, ştia din proprie experienţă că (de cîte ori dragostea «adevărată» se îndulcea cu diversiuni sexuale) nu-i plăcea prea mult tipul de femeie-garderob. De departe şi teoretic, puritatea, bunătatea şi spiritualitatea rafinată erau vrednice de admiraţie. Dar în practică şi în intimitate erau mai puţin atrăgătoare. Şi din partea cuiva care nu te atrage, chiar devotamentul, chiar admiraţia măgulitore devin insuportabile. Simţi o ură vagă faţă de Marjorie pentru răceala ei răbdătoare de martiră şi, în acelaşi timp, se acuză pe sine de senzualitate bestială. Dragostea lui pentru Lucy era nebunească şi dezonorantă, dar Marjorie n-avea nerv, era pe jumătate moartă. Era justificat şi totodată de neiertat. Dar oricum, mai mult de neiertat. Instinctele acelea senzuale erau josnice, nedemne. Ce putea fi mai abject şi mai nedemn decît o asemenea clasificare : tel de bătut ouă şi garderob ? În imaginaţie parcă auzi rîsul gras, copios al tatălui său. Groaznic ! Întreaga viaţă conştientă a lui Walter se orientase în opoziţie cu aceea a tatălui său, într-o direcţie contrară senzualităţii nepăsătoare şi exuberante a bătrînului. În mod conştient se situase totdeauna pe poziţia mamei sale, pe poziţia purităţii, a rafinamentului, a spiritului. Dar prin sînge aparţinea cel puţin pe jumătate tatălui său. Iar cei doi ani de convieţuire cu Marjorie îl dezgustaseră conştient de virtutea frigidă. Dezgustul era conştient, chiar dacă, în

acelaşi timp, se simţea ruşinat de un asemenea dezgust, ca şi de pornirile lui senzuale, pe care el le considera animalice ; îi era ruşine de dragostea lui pentru Lucy. Dacă Marjorie l-ar lăsa în pace ! De nu i-ar mai pretinde să-i răspundă la dragostea supărătoare cu care continua să-l asalteze. De-ar înceta cu devotamentul ei îngrozitor ! I-ar putea acorda prietenia — căci îi era dragă, în mod sincer ; era atît de bună şi blîndă, atît de credincioasă şi leală. Ar fi fost fericit să aibă, în schimb, prietenia ei. Dragostea însă îl înăbuşea. Iar cînd Marjorie, închipuindu-şi că luptă împotriva celeilalte femei cu propriile ei arme, îşi înfrîngea răceala virtuoasă şi încerca să-l recucerească prin mîngîieri înfocate — ei bine, era ceva înfiorător, absolut înfiorător !

Şi apoi, îşi continuă el meditaţiile, era într-adevăr plicticoasă cu seriozitatea ei greoaie, lipsită de sensibilitate. Era, de fapt, cam mărginită, cu toată cultura ei — poate din cauza culturii. E drept, avea o cultură autentică ; citise cărţi, le ţinea minte. Dar le înţelegea oare ? *Putea* oare să le priceapă ? Observaţiile cu care îşi întrerupea lungile, nesfîrşitele tăceri, observaţiile acelea docte şi serioase — ce greoaie erau, ce lipsite de umor, de pătrundere ! Bine făcea că tăcea ; tăcerea e plină de înţelepciune şi de spirit potenţial, întocmai cum blocul necioplit de marmură închide în el o mare sculptură. Cei ce tac nu se trădează. Marjorie ştia să asculte frumos, cu înţelegere. Iar cînd ieşea din tăcere, jumătate din cuvintele ei erau citate. Căci Marjorie avea o memorie bună şi îşi luase obiceiul să înveţe pe dinafară maxime celebre şi pasaje antologice. Îi trebuise cîtăva vreme lui Walter ca să descopere trista platitudine şi patetica îngustime de spirit care se ascundeau sub tăcerea şi citatele ei. Şi cînd le descoperise, era prea tîrziu.

Se gîndi la Carling. Un beţivan şi pe deasupra bigot. Tot timpul trăncănea despre odăjdii, sfinţi şi imaculata concepţiune, iar pe de altă parte se deda unui alcoolism degradant, respingător. Dacă omul acesta nu i-ar fi inspirat o silă atît de profundă, dacă n-ar fi făcut-o atît de nenorocită pe Marjorie — ce s-ar fi întîmplat atunci ? Lui Walter îi încolţi în gînd imaginea libertăţii lui. Nu i-ar fi fost milă, nu s-ar fi îndrăgostit. Îşi aminti de ochii roşii şi umflaţi de plîns ai Marjoriei după una din scenele dezgustătoare pe care i le făcea Carling. Ce brută scîrboasă !

«Dar eu cum sînt ?» îi veni deodată în minte.

Știa că din momentul cînd închisese ușa, Marjorie izbucnise în plîns. Carling, cel puțin, avea scuza sticlei de whisky. «Iartă-i, Doamne, că nu știu ce fac.» Walter era totdeauna treaz. În clipa aceea știa că Marjorie plîngea.

«Ar trebui să mă întorc», își spuse. Dar, tocmai dimpotrivă, iuți pasul pînă ce ajunse aproape să alerge pe stradă. Fugea de propria-i conștiință, grăbindu-se totodată către femeia dorită.

«Ar trebui să mă întorc, asta ar trebui.»

Își continuă drumul grăbit, urînd-o pentru că o făcuse nefericită.

Un om care se uita la vitrina unei tutungerii se dădu brusc înapoi cînd trecea Walter. Se ciocniră violent.

— Scuzați, spuse Walter mecanic, văzîndu-și de drum fără să se uite în urma lui.

— Nu te uiți pe unde mergi ? răcni înfuriat cetățeanul. Ei, al dracului, ce, te crezi la alergări ?

Două haimanale de pe stradă scoaseră niște urlete de batjocură feroce.

— Hei, tu ăla cu țilindru, continuă disprețuitor cetățeanul, cuprins de ură față de domnul în haine de seară.

Cel mai potrivit lucru ar fi fost să se întoarcă și să-i răspundă individului cu vîrf și îndesat. Tatăl lui l-ar fi pus la punct cu o vorbă. Dar Walter nu știa decît să fugă. Îi era groază de scandaluri și se temea de oamenii vulgari. Zgomotul înjurăturilor se stinse în urma lui.

«Ce odios !» se cutremură el. Gîndul i se întoarse la Marjorie.

«De ce nu e ea mai înțelegătoare ? se întrebă el. Puțin mai înțelegătoare. Dacă ar avea măcar ceva de făcut, o ocupație cu care să-și treacă vremea.»

Nenorocirea era că Marjorie avea prea mult timp liber ca să-și facă tot felul de gînduri. Prea mult timp ca să se gîndească la el. Deși, în fond, era vina lui ; el o smulsese ocupației pe care o avea, făcînd-o să-și concentreze viața spirituală exclusiv în jurul lui. Cînd o cunoscuse era asociată într-o prăvălioară de artă decorativă ; unul din acele magazine ce înfloresc în cartierul Kensington și reprezintă o ocupație demnă pentru o doamnă din societate, un amestec de artă și amatorism. Abajururile, compania tinerelor care le pictau și mai ales devotamentul față de doamna Cole, asociata mai vîrstnică, acestea erau compensațiile Marjoriei pentru o căsătorie nefericită. Își crease o mică lume a ei, aparte de aceea a lui Carling ; o lume feminină cu ceva din atmosfera de pension, unde putea vorbi despre rochii și cumpărături prin magazine, putea să asculte mici bîrfeli și să-și îngăduie ceea ce numesc școlărițele o «pasiune» pentru o femeie mai în vîrstă, închipuindu-și între timp că își îndeplinește partea ei din munca omenirii și slujește cauza Artei.

Walter o convinsese să renunțe. Nu fără a întîmpina greutăți, totuși. Căci fericirea de a fi devotată doamnei Cole, de a avea o «pasiune» de ordin sentimental compensa aproape tot chinul îndurat din partea soțului ei. Dar Carling se dovedea a întrece cu mult posibilitățile de compensație ale doamnei Cole. Walter oferea ceea ce asociata ei nu avea, probabil, mijloacele să-i ofere, și cu siguranță că nici nu dorea s-o facă — un loc de refugiu, protecție și sprijin bănesc. Afară de asta, Walter era bărbat și, conform tradiției, un bărbat trebuie iubit, chiar dacă, așa cum constatase Walter în cele din urmă despre Marjorie, nu-ți plac bărbații cu adevărat și ești atrasă în mod firesc spre compania femeilor. (Din nou urmările literaturii ! Își amintea de comentariile lui Philip Quarles cu privire la influența dezastruoasă pe care arta o poate exercita asupra vieții.) Da, era bărbat, dar era «altfel» decît ceilalți, după cum îi repetase Marjorie la infinit. Pe atunci, acceptase această apreciere ca o distincție măgulitoare. Să fie oare așa ? se întreba el acum. Oricum, atunci Marjorie îl considera «altfel», și în felul acesta reușise o dublă lovitură — să găsească un bărbat care nu era totuși bărbat. Fascinată de stăruințele lui Walter, adusă la disperare de brutalitățile lui Carling, ea consimțise să părăsească magazinul și în același timp pe doamna Cole, pe care Walter n-o putea suferi, spunînd despre ea că e întruchiparea tiranică, înrobitoare și exploatatoare la sînge a voinței feminine.

— Ești prea capabilă ca să faci pe tapițerul amator, o măgulise el din adîncul unei convingeri, pe atunci autentice, cu privire la capacitatea ei intelectuală.

Avea să-l ajute, deocamdată nici el nu știa cum, în munca lui de creație literară ; avea să scrie ea însăși. Sub influența lui se apucase să aștearnă pe hîrtie eseuri și nuvele. Dar era limpede că nu aveau nici o valoare. După ce o

încurajase, deveni rezervat ; nu mai pomeni nimic despre încercările ei. În scurtă vreme Marjorie părăsi o ocupație nefirească și zadarnică. Nu-i mai rămase decît Walter, care deveni rațiunea ei de a exista, temelia pe care se sprijinea întreaga ei viață. Temelia aceasta începea să-i fugă de sub picioare.

«Măcar dacă m-ar lăsa în pace !» gîndi Walter.

Coborî în stația metroului. La intrare un om vindea ziarele de seară. PROIECTUL DE LEGE SOCIALIST E O TÎLHĂRIE. PRIMUL SCRUTIN. Cuvintele săreau în ochi de pe afiș. Mulțumit că a găsit un pretext ca să-și schimbe șirul gîndurilor, Walter cumpără un ziar. Proiectul de lege al guvernului liberal-laburist pentru naționalizarea minelor trecuse de primul scrutin cu majoritatea obișnuită. Walter citi știrea cu plăcere. Avea opinii politice înaintate. Nu aceleași opinii le avea și proprietarul ziarului de seară. Tonul articolului de fond era de o mare virulență.

«Ticăloșii», gîndea Walter citind. Articolul îi provocă un profund entuziasm pentru tot ce ataca, o plăcută ură împotriva capitaliștilor și reacționarilor. Barierele individualității lui căzură pentru moment, complexitatea eului personal fu abolită. Stăpînit de plăcerea luptei politice, își depășea limitele, devenea, ca să spunem astfel, mai mare decît el însuși — mai mare și mai simplu.

«Ticăloșii», repetă el în sinea lui, gîndindu-se la exploatatori și la monopoliști.

În stația Camden Town, un bătrînel zbîrcit, cu o basma roșie înnodată la gît, se așeză lîngă el. Pipa bătrînului duhnea atît de înăbușitor, încît Walter se uită prin vagon ca să vadă dacă nu cumva mai e vreun alt loc liber. Întîmplător mai era, dar, gîndindu-se mai bine, se hotărî să nu se ridice. Plecarea lui de lîngă duhoarea pipei ar fi părut un act ostentativ, ar fi putut prilejui un comentariu din partea bătrînelului. Fumul acru îi irită gîtul, tuși.

«Ar trebui să fim credincioși gusturilor și instinctelor noastre», obișnuia Philip Quarles să spună. «La ce folosește o filozofie a cărei premisă majoră nu reprezintă raționalizarea propriilor sentimente ? Dacă n-ai știut niciodată ce înseamnă o trăire religioasă e o nebunie să crezi în Dumnezeu. E ca și cum ai spune că îți plac stridiile, deși îți fac rău cînd le mănînci.»

Un iz de sudoare stătută urcă spre nările lui Walter odată cu efluviile de nicotină. «Socialiștii o numesc naționalizare, citi el în ziar, dar noi ceilalți avem un nume mai scurt și mai simplu pentru ceea ce își propun ei, și anume : Furt.» Cel puțin era un furt de la hoți și în folosul victimelor. Bătrînelul se aplecă și scuipă, cu mare atenție și perpendicular, între picioare. Cu tocul ghetei întinse apoi scuipatul pe jos. Walter se uită în altă parte ; ar fi dorit să-i poată iubi de la om la om pe exploatați și tot astfel să-i urască pe exploatatorii ghiftuiți de bani. Ar trebui să fim credincioși gusturilor și instinctelor noastre. Dar gusturile și instinctele sînt accidente. Există principii veșnice. Ce se întîmplă însă cînd principiile axiomatice nu coincid cu premisa majoră personală... ?

Și deodată se văzu la vîrsta de nouă ani, plimbîndu-se cu mama lui pe pajiștile de lîngă Gattenden. Aveau în mînă cîte un buchet de ciuboțica-cucului. Se duseseră, probabil, pînă înspre Batt's Corner, căci doar pe acolo creștea ciuboțica-cucului în toată vecinătatea.

— Să ne oprim o clipă să-l vizităm pe sărmanul Wetherington, spuse mama lui. E rău bolnav. Bătu la ușa căsuței acestuia.

Wetherington fusese ajutor de grădinar la conac ; dar de o lună de zile nu mai lucra. Walter și-l amintea ca pe un om slab și palid, scuturat de tuse și destul de ursuz. Nu-l interesa prea mult Wetherington. O femeie le deschise ușa.

— Bună ziua, doamnă Wetherington.

Fură poftiți înăuntru.

Wetherington zăcea în pat, proptit între perne. Fața-i era înspăimîntătoare. Din fundul orbitelor cavernoase te fixa o pereche de ochi imenși, cu pupilele dilatate. Întinsă peste oasele ieșite în afară, pielea era lividă și vîscoasă de sudoare. Dar și mai înfiorător decît fața arăta gîtul, neverosimil de slab. Din mînecile cămășii de noapte ieșeau două bețe cioturoase, brațele, cu o pereche de mîini scheletice, uriașe, fixate la capătul fiecăruia, ca ghearele unei greble la capătul mînerului subțire. Și pe urmă mirosul din camera bolnavului ! Ferestrele erau ermetic închise, iar în vatra mică ardea focul. Aerul se încinsese și devenise greu din cauza miasmelor răspîndite de răsuflarea lîncedă și de emanațiile trupului bolnav — un iz stătut și tenace, dezgustător de dulceag de-atîta răscoacere în zăduful camerei astupate. Un miros nou, recent, oricît de fetid, nu putea fi mai groaznic. Ceea ce fă-

cea atît de insuportabilă şederea în camera bolnavului era îndelunga stagnare a mirosului, putreziciunea lui dulceagă, răscoaptă. Walter se cutremura şi acum cînd îşi aducea aminte. Aprinse o ţigară ca să-şi dezinfecteze memoria. Fusese crescut cu băi zilnice şi ferestre deschise. Cînd l-au dus prima oară la biserică, în copilărie, i s-a făcut rău din cauza aerului închis şi a mirosului oamenilor ; a trebuit să fie scos repede afară. Mama lui nu l-a mai luat niciodată cu ea la biserică. Poate că sîntem crescuţi prea igienic şi aseptic, gîndi el. Poate fi bună o educaţie de pe urma căreia decurge greaţă faţă de semenii, de fraţii tăi ? Ar fi voit să-i iubească. Dar dragostea nu înfloreşte într-o atmosferă care-i provoacă celui îndrăgostit o nestăpînită scîrbă.

În camera de boală a lui Wetherington cu greu putea înflori însăşi mila. În timp ce mama lui îi vorbea muribundului şi soţiei sale, Walter, aşezat pe scaun, se uita cu repulsie, dar fascinat de oroare, la scheletul înfricoşător din pat, trăgînd în piept, prin buchetul de ciuboţica-cucului, aerul cald şi greţos. Pînă şi prin parfumul proaspăt şi încîntător al florilor răzbătea mirosul greu din camera bolnavului. Aproape că nici nu i se făcuse milă ; simţea numai repulsie, frică şi greaţă. Nici cînd doamna Wetherington începu să plîngă, întorcîndu-şi faţa ca bolnavul să nu-i vadă lacrimile, nu se simţi cuprins de milă, ci mai degrabă stingherit, încurcat. Spectacolul durerii ei nu-l făcea decît să dorească să scape de acolo cît mai grabnic, să iasă din camera aceea oribilă în aerul liber şi curat, la lumina soarelui.

Amintindu-şi de aceste sentimente, se ruşină. Aşa simţise însă atunci şi tot aşa continua să simtă şi acum. «Ar trebui să rămînem credincioşi instinctelor noastre.» Nu, nu tuturor instinctelor, nu celor rele ; ar trebui să ne împotrivim lor. Dar nu erau uşor de învins. Bătrînelul de alături îşi aprinse pipa din nou. Îşi aminti cum îşi ţinuse din răsputeri respiraţia, ca să nu tragă în piept şi să nu miroasă aerul stricat prea des. O răsuflare adîncă printre flori ; apoi număra pînă la patruzeci, lăsa aerul să iasă şi inspira altul. Bătrînelul se aplecă şi scuipă iar. «Ideea potrivit căreia naţionalizarea va spori bunăstarea muncitorilor e total eronată. În ultimii ani, contribuabilul a învăţat pe pielea lui ce înseamnă controlul birocratic. Dacă muncitorii îşi închipuie...» Închise ochii şi revăzu camera bolnavului. Cînd venise momentul să-şi ia rămas bun, strînsese mîna scheletică ce zăcea inertă pe

cearşaf ; îşi strecurase degetele pe sub degetele acelea moarte şi osoase, ridicase o clipă mîna, apoi îi dăduse drumul.

Mîna era rece şi umedă la pipăit. Întorcîndu-se, îşi şterse palma de haină, pe furiş. Eliberase, printr-un oftat exploziv, răsuflarea îndelung reţinută şi inhalase din plin aerul greţos. Era ultima oară cînd trebuise să tragă acel aer în piept ; mama lui se şi îndrepta spre uşă, cu micul ei pechinez zburdînd şi lătrînd în jurul ei.

— Fii cuminte, T'ang ! spuse ea cu vocea-i limpede, frumoasă. Era, poate, unica persoană din Anglia, reflecta el acum, care pronunţa cum trebuie apostroful din cuvîntul T'ang.

Se înapoiaseră acasă pe jos, de-a lungul unei poteci care străbătea păşunile. Apariţie fantastică şi neverosimilă, ca un mic dragon chinezesc, T'ang fugea înaintea lor, sărind uşor peste ceea ce el îşi închipuia a fi obstacole uriaşe. Coada îi flutura în vînt ca un penaj. Uneori, cînd iarba era prea înaltă, se aşeza pe poponeţul lui turtit, ca şi cum ar fi făcut sluj ca să i se dea zahăr, şi se uita împrejur, peste buruieni, cu ochişorii lui rotunzi şi bulbucaţi, ca să vadă pe unde s-o apuce.

Sub cerul cu reverberaţii de lumină, Walter se simţise ca un prizonier graţiat. Alerga, striga. Mama lui mergea încet, tăcută. Din cînd în cînd se oprea o clipă şi închidea ochii. Aşa îi era obiceiul cînd se simţea răvăşită de gînduri, de nedumeriri. Era deseori nedumerită, reflectă Walter, zîmbindu-şi cu duioşie. Sărmanul Wetherington trebuie să fi constituit o mare nedumerire pentru ea. Îşi aminti cît de des se oprise în drum spre casă.

— Hai mai repede, mamă, strigase el nerăbdător. O să întîrziem la ceai.

Bucătăreasa pregătise brioşe pentru ceai ; mai rămăsese din ajun cake cu stafide şi un borcan de curînd început cu dulceaţă de vişine *Tiptree*.

«Ar trebui să rămînem credincioşi gusturilor şi instinctelor noastre.» Dar simpla întîmplare a naşterii hotărîse pentru el. Dreptatea este veşnică ; caritatea şi dragostea frăţească sînt sentimente frumoase, în ciuda pipei bătrînelului şi a camerei de boală a lui Wetherington. Frumoase tocmai din cauza acestor lucruri. Metroul îşi încetini mersul. Staţia Leicester Square. Coborî pe peron şi îşi croi drum spre lifturile metroului. E greu însă, reflecta el, să-ţi contrazici premisa

majoră personală ; iar într-o premisă majoră care nu e personală e greu să crezi, oricît ar fi ea de superioară. Onoarea, fidelitatea — toate astea sînt minunate. Dar premisa majoră personală a filozofiei lui în actualul moment era că Lucy Tantamount rămînea cea mai frumoasă, cea mai atrăgătoare...

— Biletele, vă rog !

Dezbaterea interioară amenința să reînceapă. O reprimă cu hotărîre. Liftierul trînti ușile. Ascensorul urcă. Ajuns în stradă, Walter chemă un taxi.

— Palatul Tantamount, Pall Mall.

Cap. II

...Interiorul palatului Tantamount se caracterizează prin aceleași nobile trăsături ale stilului roman ca și fațada. În jurul unui patrulater central se înalță două rînduri de arcade deschise, avînd deasupra o mansardă luminată de ferestre mici și pătrate. Dar în loc să rămînă deschis sub cerul liber, patrulaterul e dominat de un acoperiș de sticlă care îl transformă într-o sală imensă de înălțimea întregii clădiri. Arcadele și galeria îi dau un aspect grandios — dar prea vast, prea public, prea asemănător cu acela al unei săli închise de înot sau de patinaj pentru a putea fi folosită prea des. În seara asta, însă, își justifica existența. Lady Edward Tantamount dădea una din seratele ei muzicale. Parterul era înțesat de musafiri așezați pe scaune, iar din spațiul arhitectural gol de deasupra, orchestra trimitea vibrațiile unor complicate acorduri.

— Ce pantomimă ! se adresă bătrînul John Bidlake gazdei sale. Dragă Hilda, te rog privește.

— Ssst ! făcu lady Edward în dosul evantaiului ei cu pene. Nu întrerupe muzica. Afară de asta, fii sigur că mă uit.

Șoaptele ei aveau accentul englezei vorbite în colonii, iar «r»-urile erau graseiate din fundul gîtlejului, căci lady Edward se născuse la Montreal din mamă franțuzoaică. În 1897 «Societatea Britanică» s-a întrunit în Canada. Lordul Edward Tantamount a citit o foarte admirată comunicare în cadrul secției de biologie. «Un om de viitor», spuneau despre el profesorii. Dar pentru cei care nu erau profesori,

un Tantamount milionar putea fi considerat că a și ajuns departe. Hilda Sutton era categoric de părerea aceasta. În timpul ședерii la Montreal, lordul Edward a fost oaspetele tatălui Hildei. Fata s-a folosit de prilej. Membrii «Societății Britanice» s-au înapoiat în patrie, dar lordul Edward a rămas în Canada.

— Crede-mă, îi mărturisise odată Hilda unei prietene. Nu m-a interesat niciodată osmoza atît de mult ca atunci.

Pasiunea ei pentru osmoză i-a trezit atenția lordului Edward, care și-a dat seama de un lucru pe care nu-l observase mai înainte : anume că Hilda era neobișnuit de drăguță. La rîndul ei Hilda, ca femeie, știa ce trebuie să facă. Sarcina nu i-a fost grea. La patruzeci de ani lordul Edward rămăsese în toate privințele, cu excepția intelectului, un fel de copil. În laborator sau la masa de scris era bătrîn ca știința însăși. Dar emoțiile, intuițiile, instinctele lui erau acelea ale unui băiețel. Nesolicitată, o mare parte a ființei spirituale nu i se dezvoltase niciodată. Era un fel de copil, dar cu deprinderile copilărești adînc imprimate de cei patruzeci de ani de viață ai săi. Hilda l-a ajutat să treacă pragul sfielii lui paralizante de băiat de doisprezece ani și, ori de cîte ori spaima îl împiedica să facă avansurile necesare, ea îi prevenea intențiile. Pasiunea lui era copilărească — în același timp violentă și timidă, disperată și mută. Hilda vorbea pentru amîndoi și știa să fie îndrăzneață cu discreție. Cu multă discreție — căci ideile lordului Edward despre felul cum trebuie să se poarte fetele tinere erau împrumutate în mare măsură din *Documentele Clubului Pickwick*. Îndrăzneala fățișă l-ar fi alarmat, l-ar fi îndepărtat de ea. Hilda și-a păstrat masca unei fecioare din romanele lui Dickens, reușind în același timp să întreprindă toate avansurile necesare, să-i ofere toate prilejurile favorabile și să aducă permanent discuția pe făgașul temelor amoroase. În primăvara anului 1898 și-a primit răsplata, devenind lady Edward Tantamount.

— Te asigur, îi spusese ea odată lui John Bidlake, în culmea enervării, pentru că își bătuse joc de sărmanul Edward, te asigur că țin la el în mod sincer.

— În felul tău, da, sînt convins, o persiflase Bidlake, dar trebuie să recunoști ce bine e că nu toți iubesc la fel. Uită-te numai puțin în oglindă.

Ea se uitase și văzuse acolo reflectată imaginea trupului ei gol, pe jumătate cufundat în pernele moi ale divanului.

— Eşti o bestie ! îi replicase ea. Asta nu schimbă cu nimic dragostea mea pentru el.

— Nu schimbă cu nimic felul tău aparte de a-l iubi, sînt sigur. Rîsese. Îţi repet, e totuşi bine că...

Hilda îi acoperise gura cu mîna. Asta se petrecuse cu un sfert de veac înainte. Hilda era măritată de cinci ani şi împlinise treizeci. Lucy avea patru ani. John Bidlake, la cei patruzeci şi şapte de ani ai săi, era în floarea vîrstei şi în punctul culminant al reputaţiei sale de pictor ; un bărbat bine, solid, exuberant şi nepăsător. Îi plăcea să rîdă, lucra intens, bea şi mînca mult şi era mare amator de fecioare.

— Pictura e o ramură a senzualităţii, le replica celor ce-l dojeneau pentru viaţa pe care o ducea. Nu poţi picta un nud dacă nu ai învăţat pe dinafară corpul omenesc cu mîinile, cu buzele şi cu propriul tău corp. Eu iau arta în serios. Sînt de o perseverenţă neobosită în privinţa studiilor preliminare. Şi rînjetul îi încreţea pielea feţei în jurul monoclului, iar ochii îi scăpărau ca ai unui satir jovial.

John Bidlake îi adusese Hildei revelaţia propriului ei corp, a posibilităţilor ei fizice. Lordul Edward era doar un fel de copil, o fosilă infantilă conservată în trupul corpolent al unui om de vîrstă mijlocie. În laborator, din punct de vedere intelectual, înţelegea fenomenele sexului. Dar în practică şi pe planul emoţiilor rămăsese un copil-fosilă din epoca reginei Victoria, conservat intact, cu toate sfielile fireşti ale copilului şi cu toate tabù-urile dobîndite de la două preaiubite şi preavirtuoase mătuşi, rămase fete bătrîne, care îl crescuseră în locul defunctei sale mame, împreună cu uluitoarele principii şi prejudecăţi absorbite odată cu hazul domnilor Pickwick şi Micawber. Îşi iubea tînăra soţie, dar o iubea aşa cum putea iubi un copil-fosilă din deceniul al şaptelea — cu timiditate şi scuzîndu-se tot timpul ; se scuza pentru elanurile de pasiune, pentru corpul lui, pentru corpul ei. Nu prin cuvinte, bineînţeles ; căci copilul-fosilă era mut de sfială ; dar printr-o ignorare tăcută a trupurilor, o simulare tacită a detaşării de pasiunea carnală, care de fapt nici nu există. Dragostea lui era o lungă şi tăcută scuză pentru însăşi existenţa ei şi, nefiind altceva decît o scuză, devenea absolut de neiertat. Iubirea îşi găseşte justificare printr-o afinitate fizică şi spirituală, prin emoţie, legătură afectivă şi plăcere. Dacă are nevoie de o justificare dinafară, înseamnă că e un lucru lipsit de sens.

John Bidlake nu-şi cerea scuze pentru dragostea pe care o avea de oferit. Atît cît valora, dragostea lui se justifica singură din plin. Avînd instincte sănătoase, el făcea dragoste simplu, firesc, cu voluptatea animalică şi fericită a unui copil al naturii.

— Nu te aştepta să-ţi vorbesc despre stele, crini imaculaţi şi cosmos, îi spunea el. Nu e genul meu. Nu cred în asemenea baliverne. Cred în... şi limbajul său devenea ceea ce, printr-o misterioasă convenţie, s-a decretat că nu poate vedea lumina tiparului.

Era o dragoste fără pretenţii, dar calmă, firească şi, ca atare, fericită, în limitele ei — o senzualitate decentă, plină de voioşie şi mulţumire. Pentru Hilda, care nu cunoscuse în dragoste altceva decît scuzele reticente ale unui copil-fosilă, a însemnat o revelaţie. Ceea ce păruse mort în ea renăscuse la viaţă. Se descoperise pe sine cu încîntare. Dar nu căzuse în extaz. Nu-şi pierduse niciodată capul. Dacă şi l-ar fi pierdut, odată cu asta ar fi putut să dispară palatul Tantamount, milioanele Tantamount şi titlul nobiliar al familiei Tantamount. Nu avea deloc intenţia să le piardă, aşa încît mintea îi rămăsese limpede şi raţională. Ţinuse capul sus, lucidă şi sigură, deasupra pasiunilor tumultuoase, ca o stîncă deasupra valurilor. Încercase mari satisfacţii în dragoste, dar niciodată în detrimentul situaţiei sociale. Era în stare să-şi contemple, detaşată, propriile satisfacţii ; mintea-i clară şi voinţa de a-şi menţine situaţia socială rămîneau în afara şi deasupra clocotului vieţii senzuale. John Bidlake aproba talentul cu care Hilda ştia să ia ce e mai bun din ambele moduri de a gusta viaţa.

— Slavă Domnului, Hilda, îi spusese el adeseori, că eşti o femeie cu cap.

Femeile cărora nu le mai pasă de nimic cînd se dedică dragostei sînt o mare pacoste — Bidlake o ştia prea bine din propria-i experienţă. Îi plăceau femeile ; dragostea era o satisfacţie de care nu te puteai lipsi, dar nici o femeie nu merita să te vîri de dragul ei în complicaţii plictisitoare ori să-ţi ratezi viaţa. Cu femeile inconştiente, care luaseră dragostea prea în serios, John Bidlake se arătase nemilos de crud. În bătălia dintre «totul pentru dragoste» şi «orice pentru o viaţă liniştită» John Bidlake ieşise totdeauna victorios. Ca să-şi apere traiul tihnit, nu se dăduse în lături de la nici o grozăvie.

Hilda Tantamount iubea la fel de mult ca și John viața liniștită. Legătura lor durase, destul de agreabil, mai mulți ani și se destrămase încet, de la sine. Se iubiseră sincer și rămăseseră prieteni sinceri — conspiratori chiar, cum îi numeau unii, dar niște conspiratori malițioși, în strînsă alianță pentru a se amuza pe socoteala celorlalți. Rîdeau și acum, sau mai degrabă bătrînul John, care nu putea suferi muzica, rîdea singur. Lady Edward încerca să salveze eticheta.

— Trebuie să te liniștești odată, îi șopti ea.

— Dar nu-ți dai seama ce nemaipomenit de comic este, insistă Bidlake.

— Ssst !

— Dar vorbesc în șoaptă. Sîsîitul ei repetat îl irita.

— Șoaptă de leu.

— Altfel nu pot, îi răspunse agasat.

Cînd făcea efortul să vorbească în șoaptă, avea convingerea că vocea lui nu era auzită decît de persoana căreia i se adresa. Nu-i plăcea să i se spună că se înșală.

— Ei poftim, șoaptă de leu ! bombăni indignat. Dar fața i se lumină brusc din nou. Ia te uită ! A mai sosit o întîrziată. Faci prinsoare că procedează la fel ca ceilalți ?

— Ssst ! repetă lady Edward.

John Bidlake o ignoră. Se uita în direcția ușii, unde ultima dintre întîrziate oscila încă între dorința de a se topi în masa tăcută a invitaților și obligația mondenă de a-și face cunoscută gazdei prezența. Privea jenată împrejur. Lady Edward îi făcu un semn de salut peste capetele mulțimii ce le despărțea cu o unduire a lungii pene din păr și cu un zîmbet. Întîrziata îi răspunse la salut, îi trimise o bezea, duse un deget la buze în semn că va păstra tăcere, arătă spre un scaun gol în partea opusă a sălii, își întinse mîinile împreunate într-un gest menit să exprime scuze pentru întîrziere și regret disperat că, date fiind împrejurările, nu are posibilitatea să vină și să schimbe cîteva cuvinte cu lady Edward, apoi, ridicînd umerii și făcîndu-se mică de tot, ca să ocupe cît mai puțin spațiu, se îndreptă pe vîrful picioarelor și cu precauții nemaipomenite, prin intervalul dintre scaune, spre locul liber.

Pe Bidlake îl cuprinsese o veselie nebună. Repetase întocmai fiecare gest al sărmanei doamne. Bezelele i le înapoiase cu exagerată dobîndă, iar pentru degetul dus la buze, el își acoperise gura cu toată palma. Îi imitase gestul de regret

amplificîndu-l grotesc pînă cînd îl transformase într-o disperare ridicolă. Cînd doamna se depărtase pe vîrful picioarelor, începuse să numere pe degete, să facă semnele care, la Neapole, gonesc deochiul și să-și ciocăne fruntea. Se întoarse apoi triumfător spre lady Edward.

— Ți-am spus eu ! îi șopti el, și întreaga-i față i se încreți din cauza efortului de a se stăpîni să nu rîdă. Parcă am fi într-un azil de surdomuți. Sau parcă am sta de vorbă cu pigmeii din Africa Centrală. Deschise gura și arătă spre ea cu degetul întins, mimă mișcările cuiva care bea din pahar. Mi-e foame, spuse el, mi-e foarte, foarte sete.

Lady Edward își agită penele de struț în fața lui.

Între timp orchestra continua să cînte *Suita în re minor pentru flaut și corzi* de Bach. Tînărul Tolley dirija cu obișnuita lui grație inimitabilă, ondulîndu-se din șolduri ca o lebădă și descriind prin aer cu brațele, ce păreau că plutesc, arabescuri bogate, ca și cum ar fi dansat în ritmul muzicii. Vreo zece violoniști și violonceliști necunoscuți îi urmau indicațiile. Celebrul Pongileoni nu-și dezlipea buzele de pe flaut. La fiecare mișcare a sa o coloană cilindrică de aer începea să vibreze ; meditațiile lui Bach se răspîndeau prin cadrilaterul în stil roman. În *largo*-ul din deschiderea *Suitei,* Johann Sebastian reușise cu ajutorul brațelor lui Pongileoni și al coloanei de aer să facă următoarea afirmație : «Există în lume lucruri mărunte și nobile ; există oameni născuți regește ; există cuceritori adevărați, stăpîni de fapt ai pămîntului». Dar reflecția care urma privea acest pămînt, vai ! atît de complex și de vast. Iată ce sugera în *allegro*-ul din *Fugă* : «Vă închipuiți că ați descoperit adevărul ; viorile o anunță limpede, hotărît și fără greș ; l-ați descoperit și îl dețineți triumfător. Dar el scapă din strînsoarea voastră și ia un nou chip sub arcușurile violoncelelor, ca și în acordurile coloanei de aer tremurătoare a lui Pongileoni.»

Părțile *Suitei* au viața lor specifică ; se ating, se intersectează și se combină pentru o clipă, creînd o aparentă armonie finală și perfectă, pentru ca apoi să se despartă din nou. Fiecare parte e izolată, independentă și singuratică. «Eu am personalitatea mea, exprima violina, iar lumea se rotește în jurul meu.» «În jurul meu» protestează violoncelul. «În jurul meu», insistă flautul. Toate instrumentele au dreptate și se înșală în egală măsură ; dar nici unul din ele nu se înduplecă să dea ascultare celorlalte.

Fuga umană are o sută optsprezece milioane de părți. Sunetul provocat de ea reprezintă poate ceva pentru un statistician, dar nu reprezintă nimic pentru un artist. Numai analizînd una sau două părți, separat, artistul poate să înțeleagă ceva. Iată, de pildă, o anume parte, în care Johann Sebastian exprima motivul. *Rondo*-ul începe cu o melodie încîntătoare și simplă, aproape folclorică. Evocă o tînără fată ce-și cîntă dragostea, singură, cu melancolie duioasă. O tînără fată cîntă printre coline în timp ce norii trec pe deasupra plutind. Însingurat, ca unul din norii călători, un poet i-a ascultat cîntecul. Gîndurile lui formează *Sarabanda* ce urmează *Rondo*-ului. Meditația poetului, uluitoare și sublimă, zăbovește asupra frumuseții lumii — în pofida uimitoarei ei diversități. O frumusețe, bunătate și unitate pe care nici un studiu intelectual nu le poate scoate la iveală, nu le poate analiza, dar de a căror realitate spiritul omenesc e uneori, brusc și covîrșitor, convins. E de ajuns ca o fată tînără să cînte singură sub nori spre a-ți forma o astfel de convingere. Chiar și o dimineață frumoasă e de ajuns. E oare o iluzie sau revelația unui profund adevăr ? Cine știe ? Pongileoni sufla din flaut, violoniștii trăgeau cu arcușurile îmbibate de sacîz pe mațele de miel întinse, iar pe parcursul lungii *Sarabande* poetul își continua meditația lui sublimă și optimistă despre certitudinea lumii.

— Muzica asta a cam început să mă plictisească, șopti John Bidlake gazdei. Mai ține mult ?

Bătrînul Bidlake, lipsit de gust sau talent muzical, avea curajul s-o mărturisească. Îi dădea mîna să fie sincer. Cînd pictezi atît de bine ca el, ce sens mai are să te prefaci că-ți place muzica, cînd de fapt n-o poți suferi. Se uită peste capetele ascultătorilor de pe scaune și zîmbi.

— Parcă ar fi la biserică, spuse el.

Lady Edward ridică evantaiul în semn de protest.

— Cine-i femeiușca în negru care-și dă ochii peste cap și se contorsionează ca sfînta Tereza în extaz ? continuă el.

— E Fanny Logan, îi răspunse în șoaptă lady Edward, dar liniștește-te odată.

— Oamenii discută despre tributul pe care viciul îl plătește virtuții, perora John Bidlake, fără să țină seama de îndemnul ei, cînd în zilele noastre totul e îngăduit și nu se mai simte nevoia unei ipocrizii morale. Astăzi nu mai există decît ipocrizie intelectuală. Tributul plătit de filistini artei,

nu-i așa ? Privește-i, toți îl plătesc, prin tăcerea lor religioasă și prin strîmbăturile lor pioase !

— Tu cel puțin ar trebui să fii mulțumit, că pe *tine* te plătesc în lire sterline, spuse lady Edward, și de data asta te rog foarte mult să-ți ții gura.

Bidlake simulă un gest de teamă, acoperindu-și gura cu mîna. Tolley își undui brațele cu voluptate ; Pongileoni suflă în flaut, violoniștii își plimbară arcușurile, iar Bach poetul continuă să mediteze asupra adevărului și frumuseții...

Orb prin Gaza

Publicat în 1936, romanul *Orb prin Gaza (Eyeless in Gaza)* poartă amprenta unei incontestabile îmbogăţiri în cadrul creaţiei narative a lui Aldous Huxley. Mai întîi prin preocupările scriitorului, care, influenţat de evenimentele sociale şi politice ale vremii sale, manifestă o largă tendinţă de cuprindere şi înţelegere, convins fiind că omenirea actuală a pornit pe un drum lung, necunoscut, aşa cum armatele din antichitate plecau în vastele lor expediţii. În al doilea rînd prin năzuinţa autorului de a imprima cărţii un suflu de interiorizare şi înnoire, îndeosebi prin substituiri de ordin compoziţional.

Titlul lucrării i-a fost sugerat lui Huxley de versurile lui John Milton din poemul dramatic *Samson luptător (Samson Agonistes)*:

> «Întreabă acum de marele izbăvitor
> Şi caută-l apoi prin Gaza, orb, trudind cu sclavii,
> Înlănţuit el însuşi sub jugul filistin...»

Mitul biblic al lui Samson — faimos judecător al iudeilor, căzut prizonier, care prin forţa neobişnuită a muşchilor săi a năruit templul din Dagon peste căpeteniile filistine, îngropîndu-se la rîndu-i sub coloanele lui — este interpretat simbolic de Huxley şi întruchipat de protagoniştii romanului său: Anthony Beavis şi Helen Ledwige.

Într-un sens superficial, dar comod, s-ar putea afirma că tema cărţii o constituie legătura de dragoste dintre cele două personaje principale, a cărei curbă se înscrie între o ruptură şi o reconciliere sentimentală. Mai precis, foile calendarului fixează pentru primul moment data de 30 august 1933, pentru al doilea pe aceea din 23 februarie 1935. Dar între punctul de plecare şi cel de sosire se desfăşoară o lungă călătorie

în timp şi spaţiu, pe care eroii o străbat pe căi diferite, maturizîndu-şi spiritele, îmbogăţindu-şi conştiinţa, ascuţindu-şi sensibilitatea. Înfruntînd forţele ostile dinăuntrul, ca şi dinafara lor, Anthony Beavis şi Helen Ledwige îşi regăsesc pînă la sfîrşit plenitudinea rîvnită, dar după ce vor fi trecut prin calvarul unor aspre şi chinuitoare experienţe şi peregrinări. În acelaşi timp, întregul lor trecut este scos la iveală, căci între cele două momente amintite se cască o adevărată mare de reminiscenţe, în care autorul se cufundă la adîncimi diferite, scrutînd straniul peisaj subacvatic şi aducînd la suprafaţă ciudate vestigii sufleteşti.

La început, surprindem pe protagonişti chiar în intimitatea vieţii lor cotidiene, alături unul de altul făcînd plajă, undeva, pe o coastă însorită a Mediteranei. Femeia iubeşte şi suferă în tăcere; bărbatul o observă cu o curiozitate distantă şi ironică, constituind pentru Huxley un fericit prilej de introspecţie subtilă, aşa cum reiese din paginile antologiei de faţă. Bărbatul, deşi resimte, în felul lui, o anumită afecţiune, se dezinteresează totuşi de sentimentele personale ale iubitei sale. El urăşte «sufletul», aspectele tulburi şi nedefinite ale fiinţei, cu sinuozităţile lor lăuntrice, pline de surprize. Admiră, în schimb, inteligenţa despuiată de atributele sentimentale, de ipocrizia deghizată sau de complezenţa mic-burgheză. De fapt, nu-i vorba de o decristalizare afectivă propriu-zisă a eroului, ci de o hotărîre deliberată, de o opinie nestrămutată de a nu pătrunde în zonele complicate ale psihicului partenerei sale, spre a-i cunoaşte adevăratele sentimente: ...«el se abţinuse totdeauna să le cerceteze prea îndeaproape natura — comentează autorul — se prefăcuse că nu observă cînd ea însăşi se oferea să-l călăuzească prin labirintul lor lăuntric. Cercetarea şi explorarea unor astfel de simţăminte l-ar fi vîrît în cine ştie ce mlaştini de emoţie, i-ar fi trezit cine ştie ce sentiment de răspundere. Şi nu avea timp, nici energie pentru emoţii şi răspunderi... Se comporta ca şi cum pe chipul ei nu putea surprinde nimic altceva decît frumuseţile exterioare ale trăsăturilor şi carnaţiei.»

Drama separării lor — care în desfăşurarea acţiunii capătă un aspect simbolic — este declanşată de un accident absurd şi sinistru. Un cîine cade dintr-un avion care trecea la o mică înălţime şi, zdrobindu-se alături de ei, îi împroaşcă cu sînge. Helen este îngrozită, dar mai ales plină de revoltă şi dezgust faţă de bărbatul care priveşte scena aparent nepăsător, dacă nu chiar cu detaşare, şi, pustiită sufleteşte, abandonează acest mic colţ de infern terestru. Anthony se trezeşte însă brusc din apatia lui sentimentală. O inexplicabilă dorinţă de tandreţe umană, de contopire cu femeia care-l iubeşte îl învăluie pe neaşteptate. Dar momentul psihologic favorabil fusese pierdut, încercările lui de a recîştiga sentimentele Helenei, de a o îndupleca să rămînă, sînt infructuoase. Un destin tragic îi împinge pe amîndoi pe drumuri diferite, şi

nu se vor mai regăsi decît în ultimele file ale cărţii, cînd, printr-o succesiune dureroasă de suferinţe şi amăgiri, se vor privi cu ochi proaspeţi, dar după ce vor fi trecut prin flăcările purificatoare ale încercărilor vieţii.

Romanul lui Huxley consemnează astfel o experienţă spirituală unică, complexă, bogată în peripeţii. Prin jocul de oglinzi al elementelor retrospective, autorul ne înfăţişează trecutul protagoniştilor, sensul devenirii lor psihice şi sociale, năzuinţele, ca şi limitările personalităţii, elanul inimii, ca şi chemarea simţurilor. Pentru că ceea ce interesează în carte nu este cadrul, fondul tabloului, ci mai ales suita de portrete, cu fizionomia şi gesturile lor specifice, în care sublimul, grotescul sau abjectul, separat ori împreună, îşi pun pecetea lor de clarobscur asupra fiecărui chip.

Eroina cărţii, Helen Ledwige, poate fi considerată pe drept cuvînt una din cele mai izbutite caractere feminine din romanul englez modern. Ca şi la personajele lui Meredith, drama acestei femei este declanşată de trezirea unei sensibilităţi exigente. Sinceră, inteligentă, lipsită de prejudecăţi, dar impresionabilă, puerilă, dominată de explozii pasionale, ea este un amestec ciudat de calităţi şi defecte. Pentru că sensul concret al vieţii, luciditatea critică nu o părăsesc niciodată, se simte izolată în mijlocul unei societăţi gălăgioase şi boeme, alături de o mamă, Mary Amberley, frumoasă şi cultivată, dar frivolă, capricioasă, stăpînită de un erotism vicios. De aceea, Helen e nevoită să-şi caute singură propria ei cale. «Nu sînt serioasă», îşi repetă ea ca un refren obsedant, încrezătoare totuşi în resursele vieţii. Soţul ei, Hugh Ledwige, romancier corect, sensibil dar pedant, lipsit de încredere în propriile lui forţe, o dezamăgeşte. În pofida dragostei ei pentru scriitorul Anthony Beavis, intelectualismul lui rece şi distant de asemenea o îndepărtează. Ulterior, un revoluţionar german, Ekki Giesebrecht, reuşeşte să-i ofere nu numai un suport sentimental, un echilibru afectiv, dar şi raţiunea de a fi a unei existenţe sfîşiate de tendinţe contradictorii. Căci, în ciuda adversităţilor soartei, care au dus la răpirea de către nazişti a lui Giesebrecht, ea va rămîne fidelă ei însăşi, neîmplinită, dezgustată adesea de frivolitatea unora şi conformismul altora, mereu lucidă, căci lupta pentru viaţă se transformă la ea în luptă pentru afirmarea autenticităţii, pentru ceea ce este veritabil, demn şi inalterabil în fiinţa umană.

La rîndul său, Anthony Beavis urmează curba unei evoluţii conştiente, supusă reflecţiunii şi echilibrului. Erou abstract, factice şi elocvent? Cîtuşi de puţin. El trăieşte ca toată lumea, iar atitudinea faţă de partenera lui nu este decît un aspect particular al conduitei sale faţă de societate în general. Ştiindu-se vulnerabil, slab şi sentimental, el şi-a făurit o mască de indiferentism, s-a închis într-o carapace protectoare

faţă de relaţiile sociale, jucînd rolul filozofului detaşat, sever şi cinic. Dar atitudinea lui nu e oare aceea pe care o arăta însuşi Huxley în primele lui romane, despre care D. H. Lawrence, cu sinceritatea lui brutală, spunea: «Nu-mi plac cărţile lui, cu toate că admir în ele un fel de curaj exasperat, izvorît din refuz şi repudiere»!

Fragmentînd timpul, surprinzînd eroii în diferite ipostaze ale vieţii lor, asemenea unor instantanee fotografice — acele *snapshots* desprinse dintr-un album imaginar, autorul imită atitudinea protagonistului cărţii, care cercetează la început colecţia de fotografii a familiei: gîndurile îi alunecă dintr-o parte în alta, de-a lungul trecutului, evocînd o scenă sau un episod, încît imaginile apar însăilate pe dimensiunile memoriei afective, şi nu ale succesiunii cronologice. Dar, în ciuda aparentei lor dezordini — căci capitolele sar de la anul 1933 la 1934, revenind iarăşi la 1933, pentru a face apoi o incursiune în trecut spre 1902, continuînd mai departe acelaşi joc de suveică — episoadele îşi conturează relieful lor propriu, încadrîndu-se în tema generală a cărţii printr-o riguroasă înlănţuire. Un procedeu asemănător, poate mai puţin elaborat, fusese folosit cu cîţiva ani mai înainte de prietenul lui Huxley, scriitorul Christopher Isherwood, în romanul său *The Memorial (Monumentul)*.

Iată-l pe Beavis elev la Eton, alături de colegul său, inefabilul Brian, manifestînd din bravadă o lipsă de scrupule sentimentale faţă de logodnica acestuia, ingenua Joan, pe care o seduce în ciuda prieteniei şi afecţiunii care-l leagă de colegul său. El împinge astfel pe Brian, în mod inconştient, la o absurdă sinucidere, singura formă de protest a acestei fiinţe delicate faţă de un mediu nemilos, plin de egoism şi vicii. Episodul constituie, fără îndoială, o transpunere pe planul ficţiunii a unor întîmplări reale survenite în anii adolescenţei lui Huxley, cînd fratele său Trev şi-a curmat firul vieţii din motive oarecum asemănătoare.

În alt moment, îl regăsim pe tînărul Beavis în ipostaza de amant novice al lui Mary Amberley, lăsîndu-se iniţiat în secretele erotismului, ca şi în tribulaţiile mondene, de femeia aceasta uimitor de proteiformă. Deşi însetat de puritate, de un fel de aspiraţie spre absolut, Beavis soarbe cu nesaţ din toate cupele care i se oferă, sfîrşind aproape întotdeauna printr-o atitudine plină de duritate, involuntar inumană.

În alte capitole, asistăm la convertirea lui Beavis spre noi forme de existenţă, active, anticontemplative, militante chiar. Mai întîi, suferă influenţa unui individ complexat, Mark Staithes, un negativist inteligent, violent, cu tendinţe anarhice, tipic personaj huxleyan, asemănător cu Spandrell din *Contrapunct*. Acesta îl tîrăşte într-o aventură nechibzuită în Mexic, unde Staithes suferă un accident grav în toiul unei insurecţii prevăzute, dar nepregătite. Ulterior, Beavis cunoaşte o adevărată revelaţie în persoana antropologului Miller, al cărui rol pacificator, acţio-

nînd în mijlocul populațiilor răzvrătite de pe meleagurile vechilor azteci, influențează pe erou, convertindu-l la concepția nonviolenței. Prin noua sa atitudine, Beavis are sentimentul că existența lui disponibilă și aparent inutilă capătă în sfîrșit un sens. Într-adevăr, în ultimele pagini ale cărții, după reîntoarcerea la Londra, protagonistul înțelege să-și asume riscurile care decurg din propriile lui acte și manifestări. Deși amenințat de grupuri politice ostile, Beavis nu ezită să se ducă la o întrunire populară unde urma să ia cuvîntul, chiar dacă acest lucru ar fi trebuit să-l coste viața. Atitudinea de solidaritate și camaraderie cu oamenii capătă acum în ochii lui o altă semnificație ; «soarta lui era legată de a *lor,* așa cum o mînă e atașată de braț. Legată de prietenii săi, legată chiar și de aceia care se declaraseră inamicii lui... Frenezie a răului și a divizării oamenilor !... Răul este accentuarea divizării ; binele e tot ceea ce contribuie la unitatea cu alte vieți, cu alte ființe.»

Poveste de dragoste sau parabolă existențială, drama lui Anthony Beavis și a Helenei Ledwige exprimă pînă la sfîrșit o critică a lui Huxley asupra lui însuși și o condamnare a epocii pe care o zugrăvește, cu viciile, lașitatea sau cinismul ei, constituind însă totodată și expresia unui triumf vital, ieșirea victorioasă a eroului dintr-un fel de fagocitoză morală și, într-un anumit sens, cucerirea normalității, a echilibrului, a înțelepciunii.

Iată-ne ajunși la structura personalității umane — problemă-cheie a psihologiei contemporane. Nici o temă nu l-a frămîntat pe autor în perioada mijlocie a vieții sale, adică a maximei lui fecundități literare, mai mult decît aceea a complexității, a mecanismului personalității, a legilor conștiinței și ale gîndirii. Aparent, el se alătură concepției acelor scriitori care au demistificat omul contemporan, cum ar fi Proust, Freud, Lawrence sau Pirandello, în ale căror opere individul apare disociat într-o serie de euri, de subpersonalități izolate, contradictorii și nu arareori opuse unele altora, aflate la cheremul convențiilor sociale, al pornirilor instinctuale sau al intermitențelor inimii.

«I-a fost dat lui Blake — scrie Huxley — să raționalizeze atomismul psihologic transformîndu-l într-un sistem filozofic. Omul, după Blake (și ulterior după Proust, după Lawrence), este o simplă succesiune de stări. Binele și răul pot fi afirmate numai despre stări, nu și despre indivizi, care de fapt nu există ca ființe care generează stările. E sfîrșitul personalității în vechiul sens al cuvîntului.» Și totuși, Huxley se îndepărtează de Proust, de Lawrence sau de Joyce, de pildă — care caută autenticitatea naturii umane în fantasmele și experiențele retrăite afectiv sau în fenomenele subliminale — recunoscînd la rîndul său succesiunea de euri în timp, dar și elanul vital care le asigură continuitatea. Prin

aceasta, el acceptă implicit posibilitatea unui progres moral, privit nu ca o suprastructură artificială, ci ca o aspirație spre un ideal care ar putea fi atins, în ciuda afectivității și a elementelor iraționale din om, după cum lasă să se întrevadă multe pasaje din romanul *Orb prin Gaza.*

Care este semnificația profundă ca și valoarea acestei lungi ficțiuni narative cu o construcție atît de elaborată ? Prin aparenta lui zigzagare, romanul lui Huxley urmărește itinerarul spiritual al omului din prima treime a secolului nostru, folosind artificiul a două destine, unul masculin și altul feminin — în jurul cărora se cristalizează totalitatea personajelor cărții — destine care se contrapun prin paralelismul vieților respective, ca două fețe ale unei aceleiași medalii. Dacă cei doi protagoniști capătă pînă la sfîrșit un sens de generalizare, o valoare de simbol, prin dîra de lumină pe care existența fiecăruia o lasă în urma lui, faptul se datorează viziunii autorului, refuzului său de a romanța, ca și capacității de a reda cu extremă luciditate criza propriei sale generații. Conștient de forța năvalnică a vieții umane, el îi dezvăluie nu numai chemările instinctuale, dar și aspirațiile universului moral, cînd, dincolo de amăgirile simțurilor, omul năzuiește la miracolul unei metamorfoze, la aflarea unei oaze de liniște și împăcare cu el însuși și cu lumea în care și-a desfășurat existența. Cum să trăiești, cum să acționezi ? — par să fie întrebările pe care autorul și le pune, asemenea tuturor creatorilor pentru care operele de artă n-au fost decît diverse modalități de răspuns.

Firește, meritele cărții nu ne pot ascunde limitele ei, ezitările, ca și deficiențele scriitorului, confruntat cu probleme atît de dramatice. Așa, de pildă, deși Anthony este primul personaj din creația huxleyană care încearcă o schimbare spirituală completă și se hotărăște să acționeze ca atare, scepticismul autorului îngustează străduințele eroului. Conversiunea lui Beavis este rezultatul unui lung și secret proces intelectual, și nu acceptarea spontană a unei convingeri. Reducînd atitudinea protagonistului la o tehnică intelectuală, de autocunoaștere, iar compasiunea și apropierea de oameni la o aprofundare a propriei sale experiențe de viață, Beavis se trădează fără voia lui că este un ins preocupat de propria lui soartă, mai degrabă decît de aceea a lumii în care trăiește. Prozelitismul social, distant și rece al lui Huxley nu convinge în suficientă măsură. Credința autorului în eficacitatea reformelor, a acțiunilor pozitive sau, altfel spus, în perfectibilitatea naturii umane n-a reprezentat decît o fază de trecere, și nu o angajare activă și durabilă în viața scriitorului englez, așa cum au dovedit-o dealtfel cele mai multe din cărțile elaborate de el în a doua parte a vieții.

Deşi Huxley arată în *Orb prin Gaza*, mai mult decît în alte romane ale lui, o preocupare constantă de a analiza relaţiile dintre viaţa particulară a personajelor sale şi viaţa lor socială, cu dezordinile şi violenţele tipice lumii în care trăiesc, el nu se poate despărţi de atitudinea observatorului detaşat, a povestitorului omniscient care-şi zugrăveşte eroii cu o anumită superioritate, dacă nu chiar cu o periculoasă indulgenţă. Cu alte cuvinte, scriitorul este mai înţelept decît personajele lui, le domină, nu e dominat de ele.

În pofida rezervelor formulate, romanul *Orb prin Gaza* interesează şi seduce, căci arta scriitorului englez e expresivă şi nu descriptivă, cu timbru profund şi vibraţii care se lărgesc în timp şi spaţiu asemenea cercurilor unor unde sonore. Dar cartea nu exemplifică numai o estetică, ci şi o etică, aspectele eterne şi contradictorii ale adevărului vieţii. Fără să-şi creeze false iluzii, autorul ne face să percepem fremătarea corpului sub veşminte şi inima palpitîndă în corpul care suferă.

Din Jurnalul lui Anthony Beavis

Cap. I

30 august 1933

Fotografiile păliseră aproape ca şi amintirile. Tînăra femeie care stătuse într-o grădină pe la începutul veacului părea o fantomă surprinsă de cîntatul cocoşului. Anthony Beavis îşi recunoscu mama. Un an, doi, poate numai o lună, două înainte de a muri. Dar moda, îşi spuse privind cercetător fantoma de culoare sepia, moda e ca arta geometrizării grădinilor. Ce şolduri de amforă ! Ce lungă şi piezişă cascadă a bustului — fără nici o legătură aparentă cu trupul real peste care se revărsa ! Şi mormanul acela de păr, ca o construcţie ornamentală deformînd craniul ! Ciudat de neatrăgătoare părea imaginea acum, în 1933. Şi totuşi, dacă închidea ochii (cum nu se putu opri s-o facă), îşi vedea mama, mereu frumoasă, cînd tolănită pe un şezlong, cînd sprintenă, jucînd tenis, sau lunecînd ca într-un zbor de pasăre pe gheaţa unei ierni demult uitate.

La fel se întîmpla şi cu instantaneele lui Mary Amberley, luate zece ani mai tîrziu. Fusta era tot atît de lungă, şi, înăuntrul clopotului ceva mai strîmt al faldurilor de stofă, femeia luneca tot fără picioare, ca pe rotile. Sînii, e drept, fuseseră săltaţi puţin mai sus, iar formele protuberante ale posteriorului diminuate. Dar forma generală a corpului îmbrăcat era încă bizar de neverosimilă. Un crab într-o carapace din oase de balenă. Iar pălăria cu boruri largi şi cu pene de la 1911 era pur şi simplu lugubră. Cum putuse vreodată un bărbat în toate minţile să fie atras de o înfăţişare atît de antiafrodiziacă ? Şi totuşi, în ciuda fotografiilor, şi-o amintea ca însăşi întruchiparea seducţiei. La vederea acestui crab cu pene montat pe roate, inima îi bătuse mai tare, răsuflarea i se tăiase.

După douăzeci, sau treizeci de ani, fotografiile nu mai dădeau la iveală decît aspecte îndepărtate şi străine. Neobişnuitul (jalnic automatism !) e întotdeauna absurd. Dar Anthony îşi amintea, dimpotrivă, emoţia resimţită pe vremea cînd nefamiliarul era încă apropiat, iar absurdul, fiind luat drept bun, nu avea nimic absurd în el. Dramele memoriei sînt întotdeauna un Hamlet în costum modern.

Cît de frumoasă fusese mama lui — frumoasă sub volutele bogate ale părului, în ciuda posteriorului proeminent şi a pantei alungite a sînilor. Iar Mary, ce înnebunitor de seducătoare, chiar într-o carapace, chiar sub penele funerare ! Şi iată propriile lui imagini : în pardesiu de copil de culoare arămie şi cu beretă scoţiană roşie ; asemenea lui Bubbles[1], în haine de catifea ca iarba, cu jabou şi manşete de dantelă ; la şcoală, în costum Norfolk cu pantaloni bufanţi din postav gros, care se terminau sub genunchi prin două benzi strînse ; cu guler scrobit şi pălărie tare, în ţinuta de duminică, sau cu cascheta roşu cu negru de şcolar, în celelalte zile — pe cînd, în amintirea lui, el se vedea totdeauna în haine moderne, nu era niciodată caraghiosul acela mic din fotografii. Cu nimic mai prejos în privinţa vieţii lăuntrice decît băieţii în pulover şi pantaloni scurţi, născuţi treizeci de ani mai tîrziu. Dovadă — se pomeni Anthony gîndind impersonal, în timp ce îşi examina propria imagine ca elev la Eton, cu joben şi frac —

[1] Aluzie la portretul unui băiat care face baloane de săpun, pictat de John Everett Millais (1829—1896), unul dintre întemeietorii «Frăţiei prerafaelite» (1848).

dovadă că progresul nu poate fi decît înregistrat, niciodată resimţit ca atare. Întinse mîna după caietul de însemnări, îl deschise şi îşi notă : «Progresul e perceput, poate, de istorici ; el nu poate fi resimţit de cei realmente implicaţi în presupusul mers înainte. Tinerii se nasc odată cu noile condiţii de progres, vîrstnicii le iau drept firești în cîteva luni sau în cîţiva ani. Progresul nu e *simţit* ca progres. Nu există recunoştinţă — doar nemulţumire dacă, dintr-un motiv oarecare, aparatul recent inventat se defectează. Oamenii nu-şi petrec timpul mulţumind Domnului pentru automobil ; doar blestemă cînd se înfundă carburatorul.»

Închise caietul şi se întoarse la jobenul din 1907.

Se auzi un zgomot de paşi şi, ridicînd ochii, o văzu pe Helen Ledwidge apropiindu-se, cu mersul ei elastic, dinspre terasă. Sub pălăria cu boruri mari îi juca pe faţă văpaia reflectată de roşul-aprins al pijamalei de plajă. Ca şi cum s-ar fi aflat în iad. Şi într-adevăr, îşi urmă el gîndul, *era* în iad. Gîndul îşi constituie propriul său lăcaş ; ea îşi purta iadul cu sine. Iadul căsniciei ei grotești ; şi alte infernuri, poate. Dar el se abţinuse întotdeauna să le cerceteze prea îndeaproape natura, se prefăcuse că nu observă cînd ea însăşi se oferea să-l călăuzească prin labirintul lor. Cercetarea şi explorarea lor l-ar fi vîrît în cine ştie ce mlaştini de emoţie, i-ar fi trezit cine ştie ce sentiment de răspundere. Şi nu avea timp, nici energie, pentru emoţii şi răspunderi. Munca venea pe primul plan. Înăbuşindu-şi curiozitatea, continuă să joace cu încăpăţînare rolul pe care de multă vreme şi-l fixase : rolul filozofului detaşat, al omului de ştiinţă preocupat, care nu vede lucrurile ce sar în ochi oricui. Se comporta ca şi cum pe chipul ei nu putea surprinde nimic altceva decît frumuseţile exterioare ale trăsăturilor şi carnaţiei. În timp ce, desigur, carnea nu e niciodată cu totul opacă, sufletul se lasă întrevăzut prin pereţii receptaculului ei. Ochii aceia cenuşii şi limpezi, gura cu buza superioară uşor răsfrîntă, exprimau severitatea şi o tristeţe ranchiunoasă, împinsă aproape pînă la urîţenie.

Îmbujorarea infernală se stinse cînd Helen trecu din lumina soarelui în umbra casei ; dar paloarea bruscă a figurii nu făcu decît să-i sporească melancolia amară a expresiei. Anthony o privi, dar nu se ridică, nici nu rosti vreun cuvînt de salut. Se înţeleseseră să nu fie între ei nici un fel de ceremonie ; nici măcar aceea de a-şi spune bună dimineaţa. Nici

un fel de etichetă. Pe cînd Helen intra în cameră prin glasvandul deschis, el reîncepu examinarea fotografiilor.

— Iartă-mă, spuse ea fără să surîdă. Îşi smulse pălăria şi, cu o frumoasă mişcare de nerăbdare a capului, îşi dădu pe spate buclele părului castaniu-roşcat. Îngrozitor de cald ! Aruncă pălăria pe canapea şi traversă camera pînă în colţul unde Anthony şedea la biroul său. Nu lucrezi ? întrebă ea mirată. Erau atît de rare prilejurile cînd îl găsea altfel decît cufundat în cărţi şi hîrtii.

El dădu din cap.

— Azi, nici un fel de sociologie.

— La ce te uiţi ? În picioare lîngă scaunul lui, se aplecă peste fotografiile risipite.

— La vechile mele cadavre. Îi întinse fantoma defunctului elev de la Eton.

După ce o examină un moment în tăcere :

— Arătai drăguţ atunci, comentă ea.

— *Merci, mon vieux !* [1] O bătu uşor, cu afectuoasă ironie, pe spatele coapsei. La şcoală îmi spuneau Benger. Între vîrfurile degetelor lui şi rotunjimea elastică a cărnii ei, mătasea interpunea o netezime uscată şi lunecoasă, ciudat de neplăcută la pipăit. Prescurtare de la Benger's Food [2]. Fiindcă aveam o mutră atît de copilărească.

— Delicios, continuă ea, neluîndu-i în seamă întreruperea, arătai într-adevăr drăguţ atunci. Înduioşător.

— Dar sînt şi acum, protestă Anthony zîmbindu-i.

Ea îl privi o clipă în tăcere. Sub părul des, întunecat, fruntea apărea minunat de netedă şi senină, ca fruntea unui copil gînditor. Copilăros, într-un fel mai comic, era şi nasul scurt, uşor ridicat în sus. Între pleoapele strînse, ochii erau vii, plini de rîs interior, şi-i flutura un surîs şi pe la colţurile buzelor — un surîs vag, ironic, care contrazicea oarecum ceea ce păreau că exprimă buzele prin forma lor. Avea buze cărnoase, fin cizelate, voluptuoase şi în acelaşi timp grave, triste, aproape tremurînd de sensibilitate. Buze surprinse, ai fi spus, în senzualitatea lor latentă, lipsite de apărare şi lăsate în voia neajutorării lor de bărbia mică, fără urmă de agresivitate.

---

[1] Mulţumesc, dragă (lb. fr.).

[2] Produs pentru alimentaţia sugarilor, asemănător cu produsele Nestlé, Buitoni etc.

— Ce e mai rău, spuse în sfîrşit Helen, e că ai dreptate. Eşti într-adevăr drăguţ, înduioşător. Dumnezeu ştie de ce. Dar n-ar trebui să fii. E o escrocherie, în fond, o stratagemă ca să te faci iubit prin aparenţe false.

— Ei, asta-i ! protestă el.

— Forţezi lumea să-ţi dea ceva pe nimic.

— Dar cel puţin sînt absolut sincer că nu dau în schimb nimic. Nu simulez niciodată «marea pasiune». Rostogoli emfatic silabele şi deschise *a*-urile grotesc. Nici chiar o *Wahlverwandtschaft* [1], adăugă el, luînd-o pe nemţeşte anume ca să facă să sune ridicol toată povestea asta romantică a afinităţilor şi a emoţiilor violente. Un simplu amuzament.

— Un simplu amuzament, îl imită Helen cu ironie, gîndindu-se, în timp ce vorbea, la începutul legăturii lor, cînd se aflase oarecum pe pragul iubirii — pe prag, aşteptînd să fie chemată înăuntru. Dar cu cîtă fermitate (cu toată tăcerea şi blîndeţea lui premeditată), cît de categoric şi de hotărît îi închisese uşa ! Nu dorea să fie iubit. O clipă ea fusese pe punctul de a se revolta ; apoi, în spiritul resemnării amare şi sarcastice cu care învăţase să înfrunte lumea, acceptase condiţiile. Erau cu atît mai acceptabile cu cît nu se zărea la orizont o alternativă mai bună ; cu cît, în definitiv, el era un om remarcabil, iar ea, la urma urmei, îl plăcea foarte mult ; cu cît, în sfîrşit, ştia să-i dea cel puţin satisfacţia fizică.

— Un simplu amuzament, repetă ea, cu un pufnit în rîs simulat.

Anthony îi aruncă o privire, întrebîndu-se stingherit dacă avea de gînd să calce convenţia tacit stabilită între ei atacînd vreun subiect interzis. Dar temerile i-au fost nejustificate.

— Da, recunosc, continuă ea după o scurtă tăcere. E adevărat că eşti cinstit. Dar asta nu schimbă faptul că primeşti mereu ceva pentru nimic. Să zicem că e o escrocherie involuntară. Norocul ţi-e întipărit pe faţă, probabil. În cazul tău, frumos e cine nu se poartă frumos [2]. Se aplecă din nou peste fotografii. Cine-i aici ?

El şovăi puţin înainte de a răspunde ; apoi, cu un zîmbet, dar simţindu-se în acelaşi timp destul de jenat :

[1] Afinitate electivă (lb. germ.).

[2] Aluzie la zicala engleză *handsome is that handsome does* (frumos e cine se poartă frumos), care exprimă idealul grec al frumuseţii morale reflectată de frumuseţea fizică.

— Una din nu-marile-pasiuni, răspunse. O chema Gladys.

— Are şi mutră de Gladys ! strîmbă Helen cu dispreţ din nas. De ce ai lăsat-o ?

— N-am lăsat-o. Ea a preferat pe altul. Nu că m-aş fi necăjit prea mult din cauza asta, adăugă el cînd ea îl întrerupse.

— Poate că celălalt îi vorbea cîteodată cînd erau în pat.

Anthony roşi :

— Ce vrei să spui ?

— Sînt femei, oricît ar părea de ciudat, cărora le place să li se vorbească în pat. Şi cum tu nu vorbeai... Nu vorbeşti niciodată, dealtfel. O dădu la o parte pe Gladys şi luă femeia în veşminte de la 1900. E mama ta ?

Anthony dădu din cap afirmativ.

— Şi aici e mama ta, spuse el, împingînd spre ea imaginea lui Mary Amberley cu penele funerare. Apoi adăugă pe un ton de dezgust :

— Toată povara asta a experienţei trecute pe care o tîrîm cu noi ! Ar trebui să existe un mijloc prin care să putem scăpa de amintirile de prisos. Cît îl urăsc pe bătrînul Proust ! Sincer vorbind, îl urăsc. Şi cu o vervă abundentă şi plină de haz se apucă să evoce viziunea acelui căutător astmatic al timpului pierdut, îngrozitor de alb şi fleşcăit, cu mamèle aproape feminine, dar acoperite cu păr lung şi negru, ghemuit pe veci în baia încropită a amintirilor regăsite. Şi tot clăbucul învechit de pe urma nenumăratelor spălări trecute plutea în jurul lui, toată murdăria acumulată timp de ani de zile se lipea ca o coajă pe pereţii cadei sau stătea în suspensie, ca o mîzgă neagră, în apă. Iar el şedea acolo, invalid, palid şi respingător, îmbibînd bureţi întregi cu propriile lui zoaie şi storcîndu-şi-i pe faţă, luînd din ea căuşuri pline, vînturînd prin gură ca un cunoscător lichidul cenuşiu şi plin de sedimente, gargarisindu-se, clătindu-şi nările, cu pietatea unui hindus în Gange...

— Vorbeşti despre el — spuse Helen — de parcă ţi-ar fi un duşman personal.

Anthony se mulţumi să rîdă.

În tăcerea care urmă, Helen ridică fotografia ştearsă a mamei ei şi începu s-o scruteze cu atenţie, ca şi cum ar fi fost o hieroglifă misterioasă care, interpretată, ar fi putut oferi o indicaţie, dezlega o enigmă.

Anthony o privi cîteva clipe cu luare-aminte ; apoi, reluîndu-şi ocupaţia dinainte, vîrî mîna în teancul de fotografii şi scoase una înfăţişîndu-l pe unchiul James în costum de tenis de la 1906. Mort astăzi — de cancer, bietul nenorocit, şi cu toate consolările religiei catolice. Lăsă fotografia să cadă şi luă alta. Înfăţişa un grup în faţa unor munţi elveţieni înceţoşaţi — tatăl său, mama vitregă şi cele două surori vitrege. «Grindelwald, 1912», aşa scria pe dos, cu scrisul îngrijit al d-lui Beavis. Toţi patru, observă el, purtau cîte un alpenstock.

— Şi mi-aş dori — spuse el tare, lăsînd jos fotografia — mi-aş dori ca zilele să-mi fie despărţite una de alta printr-o firească impietate [1].

Helen ridică ochii de pe indescifrabila hieroglifă.

— Atunci de ce îţi pierzi vremea uitîndu-te la fotografii vechi ?

— Îmi puneam ordine în dulap, explică el. Aşa au ieşit la iveală. Ca Tutankhamon. Nu m-am putut împotrivi tentaţiei de a le privi. Dealtfel, e ziua mea, adăugă.

— Ziua ta ?

— Împlinesc patruzeci şi doi de ani. Anthony clătină din cap. E deprimant ! Şi cum ne place întotdeauna să ne exagerăm tristeţea... Luă o mînă de fotografii şi le lăsă din nou să cadă. Cadavrele au venit tocmai la timp. Trebuie să recunoaştem degetul Providenţei. Sau bobîrnacul întîmplării, dacă preferi.

— Ai iubit-o mult, nu-i aşa ? întrebă Helen după alt răstimp de tăcere, întinzîndu-i imaginea fantomatică a mamei ei ca s-o vadă.

El dădu din cap afirmativ şi explică, pentru ca să schimbe conversaţia :

— Ea m-a civilizat. Eram pe jumătate sălbatic cînd a început să se ocupe de mine. Nu dorea să discute despre sentimentele lui pentru Mary Amberley — mai ales (deşi, fără îndoială, asta era o rămăşiţă de barbarie) cu Helen.

[1] Parafrazarea unor versuri din poezia *The Rainbow (Curcubeul)* de William Wordsworth (1770—1850) : «Şi mi-aş dori ca zilele-mi să fie legate/Una de alta printr-o firească pietate».

Sarcina femeii albe [1], adăugă el rîzînd. Apoi, luînd din nou grupul cu alpenstockuri : Iată unul din lucrurile de care m-a salvat, spuse. Întunecata Elveţie. N-o să-i fiu niciodată îndeajuns de recunoscător.

— Păcat că nu s-a putut salva pe ea însăşi, spuse Helen după ce se uită la alpenstockuri.

— Cum îi mai este, fiindcă veni vorba ?

Helen strînse din umeri.

— Era mai bine după cura de dezintoxicare de astă-primăvară. Dar a început iar, bineînţeles. Vechea poveste. Morfină ; şi alcool în intervale. Am văzut-o în treacăt la Paris, venind aici. Era groaznic ! Se cutremură înfiorată.

Ironic afectuoasă, mîna care tot îi mai strîngea coapsa păru deodată foarte nelalocul ei. O lăsă să cadă.

— Nu ştiu ce e mai rău, continuă Helen după o pauză. Murdăria — nici nu-ţi închipui starea în care trăieşte ! — sau răutatea, minciuna asta îngrozitoare. Oftă adînc.

Cu un gest care nu avea nimic ironic în el, Anthony îi luă mîna şi i-o strînse.

— Biata Helen !

Ea rămase cîteva secunde nemişcată şi mută, cu faţa întoarsă ; apoi brusc se scutură ca din somn. Îi simţi mîna moale încordîndu-se în mîna lui ; iar cînd se răsuci spre el avea chipul plin de veselie nepăsătoare, voită.

— Ba dimpotrivă, bietul Anthony ! spuse ea, şi, din fundul gîtlejului, lăsă să se audă sunetul neaşteptat al unui rîs înăbuşit : Tocmai vorbeam de false aparenţe !

El tocmai protesta că, în cazul ei, aparenţele erau sincere, cînd ea se aplecă şi, cu un fel de violenţă mînioasă, îşi apăsă gura pe a lui.

Cap. III

30 august 1933

De pe acoperişul în terasă al casei privirea era atrasă mai întîi spre apus, unde pinii coborau în povîrniş pînă la

[1] Aluzie ironică la cunoscuta formulă «Sarcina albului», cu care Rudyard Kipling (1865—1936) şi-a intitulat unul din poemele sale, «sarcina» fiind obligaţia de a-i «civiliza» pe băştinaşii din ţările coloniale.

mare — un golf mediteranean albastru, tivit cu stînci de albeaţa palidă a unor oseminte şi strîns ca într-o cupă între dealuri înalte, verzi pe la poale, unde creştea viţa de vie, cu petice argintii de măslini, apoi, pe alocuri, cu verdele întunecat al pinilor, cu roşieticul pămîntului, albul stîncilor şi trandafiriul brun al arbuştilor scorojiţi de landă. Printr-o spărtură între dealurile mai apropiate, creasta lungă şi dreaptă a muntelui Sainte-Baume se desprindea cu limpezime de metal, dar în albastrul depărtării. La nord şi la sud, grădina era împrejmuită de pini ; dar spre răsărit viile şi livezile de măslini urcau în terase de pămînt roşietic pînă la un pisc ; iar ultimii arbori se înălţau, uneori adumbriţi şi trişti, alteori însufleţiţi de freamăt argintiu, pe fundalul cerului.

Pe acoperiş erau puse saltele de plajă, iar ei stăteau întinşi pe una din ele, cu capetele în umbra îngustă a parapetului sudic. Era aproape miezul zilei ; lumina soarelui cădea abrupt din cerul ca de sticlă ; dar o adiere uşoară aci se stîrnea, aci murea, pentru a creşte apoi din nou. Scăldată în arşiţa domolită cu intermitenţe de briza mării, pielea părea că dobîndeşte o sensibilitate mai vie, aproape o conştiinţă independentă. Ca şi cum ar fi sorbit o viaţă nouă de la soare. Iar viaţa aceea ciudată, violentă, cu pîlpîiri de flacără, din spaţiul exterior, părea că străpunge pielea, infiltrîndu-se în carne şi metamorfozînd-o, pînă cînd întregul trup devenea un obiect dintr-o materie solară străină, şi sufletul însuşi simţea că-şi topeşte propria identitate, transformîndu-se în altceva, în ceva de o natură deosebită, alta decît cea omenească.

Sînt atît de puţine expresiile mimice posibile, atît de sărace, în comparaţie cu toate gîndurile, sentimentele şi senzaţiile, e o atît de umilitoare lipsă de reflexe, chiar şi de gesturi conştient expresive ! Încă lucid, cu toată înstrăinarea de sine, Anthony observa simptomele acestui pat de agonie în care îşi avea şi el rolul ca asasin şi frate-victimă. Fără astîmpăr, ea îşi răsucea capul pe pernă încoace şi încolo, căutînd parcă, dar mereu în zadar, o uşurare, oricît de vagă, un răgaz, fie numai pentru o clipă, din intolerabilul supliciu. Uneori, cu gestul cuiva care se roagă cu disperare să i se retragă o cupă, ea îşi împreuna mîinile şi, ridicîndu-le la gură, îşi rodea articulaţiile încleştate sau îşi apăsa încheietura mîinii peste dinţii despărţiţi ca pentru a-şi înăbuşi plînsul. Contorsionată, faţa era o mască de supremă durere. Era

faţa — îşi dădu seama deodată aplecîndu-se spre buzele acelea chinuite — uneia din femeile sfinte pictate de Van der Weyden [1] la picioarele Crucii.

Apoi, de la o clipă la alta, fu linişte. Victima nu-şi mai rostogolea capul torturat pe pernă. Mîinile ce implorară căzură inerte. Expresia de suferinţă pînă la paroxism făcu loc unei seninătăţi extatice, supraomeneşti. Gura deveni gravă ca aceea a unei sfinte. Ce viziune de beatitudine se arătase îndărătul acelor pleoape închise ?

Rămaseră multă vreme într-o încremenire aurie de soare şi dorinţă împlinită. Anthony fu primul care se mişcă. Mînat de recunoştinţa şi tandreţea mută, necugetată a trupului său satisfăcut, întinse mîna s-o mîngîie. Pielea ei era fierbinte la pipăit ca un fruct în soare. El se propti într-un cot şi deschise ochii.

— Semeni cu un Gauguin, spuse el după o clipă. Brună ca un Gauguin şi, ciudat — avu brusc impresia — plată tot ca un Gauguin ; căci bronzarea solară făcea să dispară acele sclipiri sidefii de carmin, albastru şi verde, care dau trupului alb, neînnegrit de soare, somptuozitatea specială a reliefului.

Sunetul vocii lui pătrunse brutal în extazul de inconştienţă caldă, plină de încîntare, în care se afla Helen. Tresări aproape dureros. De ce nu putea s-o lase în pace ? Fusese atît de fericită în cealaltă lume, a trupului ei transfigurat ; iar acum o chema înapoi — înapoi în lumea asta, în iadul ei obişnuit de goliciune, pustiu şi nemulţumire. Îi lăsă vorbele fără răspuns şi, închizînd ochii şi mai strîns împotriva ameninţării realităţii, încercă să se întoarcă forţat înapoi în paradisul din care fusese smulsă.

Brună ca un Gauguin, şi plată... Dar primul Gauguin pe care îl văzuse în viaţă (şi pretinsese, îşi amintea, că îi plăcuse mult mai mult decît era adevărat) atunci la Paris, împreună cu Mary Amberley — în timpul acelei şederi plină de emoţii şi, pentru băieţandrul de douăzeci de ani, cît avea pe vremea aceea, atît de extraordinară şi de enigmatică.

Se încruntă, contrariat de el însuşi ; începea să devină stînjenitor acest trecut al lui ! Dar cînd, ca o evadare, se aplecă să-i sărute umărul Helenei, simţi că pielea ei încălzită de soare era impregnată de un miros vag, dar pătrun-

[1] *Van der Weyden, Rogier* (1400—1464), pictor flamand, care a imprimat pînzelor sale o notă de dramatism.

zător, sărat și în același timp cu un iz de fum, un miros care îl transporta pe loc într-o mare carieră de cretă din coasta colinelor Chilterns, unde, în tovărășia lui Brian Foxe, petrecuse o inexplicabil de plăcută oră izbind două cremene una de alta și adulmecînd cu voluptate locul unde scînteia lăsase caracteristica savoare de combustie marină. «C-ca f-fumul sub m-mare», fusese comentariul bîlbîit al lui Brian cînd îi dăduse cremenea s-o miroasă.

Chiar și fragmentele cele mai solide, în aparență, de realitate imediată sînt ciuruite de capcane. Ce poate fi mai strict legat de prezent decît trupul unei femei în lumina soarelui? Totuși și el se dovedise înșelător. Terenul trainic al nemijlocirii senzuale și al dragostei fizice i se deschisese sub picioare și îl azvîrlise în alt timp și loc. Nimic nu era sigur. Pînă și pielea lui Helen îi adusese în nări miros de fum sub mare. Pielea asta vie, pielea asta prezentă; și totuși se scurseseră aproape douăzeci de ani de la moartea lui Brian.

O carieră de cretă, o galerie de artă, o siluetă bronzată în soare, o piele cînd cu mireasmă de sare și fum, cînd (ca a lui Mary, își amintea) cu parfum sălbatic de mosc. Undeva, în gînd, un nebun amesteca un pachet de fotografii și le distribuia la întîmplare, le amesteca încă o dată și le împărțea într-o ordine diferită, iarăși și iarăși, la nesfîrșit. Nu exista nici o cronologie. Idiotul nu-și amintea de nici o distincție între înainte și după. Cariera era tot atît de reală și de vie ca și galeria. Faptul că un răstimp de zece ani despărțea cremenea de pînzele lui Gauguin nu constituia un fapt stabilit o dată pentru totdeauna, ci putea fi descoperit doar la o a doua gîndire de facultatea de a calcula a intelectului. Cei treizeci și cinci de ani ai vieții lui conștiente se înfățișau conștiinței sale imediate ca un haos — un pachet de fotografii în mîinile unui nebun. Și cine hotăra care fotografii meritau să fie păstrate și care aruncate? Un animal mînat de teamă sau îmboldit de propriul libido, după freudieni. Dar freudienii erau victimele erorii patetice de a-și închipui că pot da o explicație rațională pentru orice acțiune și, incorigibili logicieni, se aflau veșnic în căutarea unor motivări inteligibile. Frica și pofta carnală sînt cele mai ușor de înțeles dintre toate resorturile personalității. Așadar... Psihologia nu are însă mai multe drepturi de a fi antropomorfică, sau chiar exclusiv zoomorfică, decît oricare altă

știință. Afară de o rațiune și un animal, omul mai reprezintă și o adunătură de particule supuse legilor întîmplării. Unele lucruri sînt întipărite în memorie pentru utilitatea lor sau pentru că se adresează facultăților superioare ale spiritului; altele sînt întipărite (sau voit date uitării) de către animalul dominant pentru conținutul lor emoțional. Dar care e rostul nenumăratelor lucruri ce ne vin în memorie fără să aibă vreun conținut emoțional deosebit, fără utilitate sau frumusețe, sau semnificație rațională? Amintirea, în aceste cazuri, pare a fi o simplă chestiune de șansă. În momentul evenimentului, anumite particule au fost din întîmplare într-o poziție favorabilă. Clic! evenimentul a fost prins, înregistrat ca o urmă de neșters. Fără nici un fel de temei. Doar dacă — îi trecu atunci prin minte îngrijorătorul gînd — doar dacă, desigur, motivul nu exista înaintea evenimentului, ci după el, în ceea ce pe atunci reprezenta viitorul. Nu cumva galeria de pictură fusese înregistrată și depozitată în magaziile creierului cu unicul și explicitul scop de a fi readusă în conștiință în momentul de față? Readusă astăzi — cînd avea patruzeci și doi de ani și toată siguranța, patruzeci și doi de ani și o personalitate închegată, cînd era imuabil el însuși — readusă împreună cu anii aceia critici ai adolescenței, cu femeia care fusese inițiatoarea lui, prima lui amantă, iar acum abia dacă se mai numea o ființă omenească, putrezind de vie, singură, într-o vizuină murdară? Și nu cumva jocul acela absurd de copil cu cremenea avusese un rost, un scop profund, care era exclusiv acela de a fi reamintit aici, pe terasa asta încinsă, în clipa cînd buzele lui se lipeau de carnea înfierbîntată de soare a lui Helen? Pentru ca să fie silit, în plin act de senzualitate detașată și iresponsabilă, să se gîndească la Brian și la lucrurile pentru care trăise Brian; da, și pentru care murise... Murise; altă imagine i-l reaminti brusc, prăbușit la poalele unei stînci aidoma celei sub care se jucaseră, copii fiind, în cariera de cretă. Da, chiar și sinuciderea lui Brian, își dădea seama acum cu groază, chiar și sărmanul trup zdrobit de colții stîncilor era în mod tainic legat de pielea asta fierbinte.

Una, două, trei, patru — numărînd fiecare mișcare a mîinii, începu s-o mîngîie. Gestul era magic, avea să-l poarte, dacă îl repeta destul de des, dincolo de trecut și de viitor, dincolo de drept și nedrept, în prezentul discontinuu, pulverizat în atomi, dar ajungîndu-și sie însuși. Particule de gîn-

dire, dorință și sentiment mișcîndu-se la întîmplare printre particule de timp, venind în contact accidental, și tot accidental separîndu-se. Un cazinou, un ospiciu, o grădină zoologică ; dar și, undeva într-un colț, o bibliotecă și o ființă gîndind. O ființă în mare parte la discreția crupierilor, a cretinilor și a animalelor ; cu toate astea, neînfrîntă și neobosită. Încă doi sau trei ani, și *Elementele de sociologie* vor fi gata. În ciuda tuturor obstacolelor ; da, în ciuda tuturor obstacolelor, gîndi el, și cu un fel de sfidare exaltată numără treizeci și doi, treizeci și trei, treizeci și patru, treizeci și cinci...

Cap. VII

8 aprilie 1934

Reflex condiționat. Ce imensă satisfacție mi-a dat bătrînul Pavlov cînd l-am citit prima oară ! Suprema coborîre de pe piedestal a tuturor pretențiilor umane. Toți la un loc sîntem niște cîini și cățele. Ham-ham, adulmecă stîlpul felinarului, ridică piciorul, îngroapă osul. Adio absurdităților despre liber arbitru, bunătate, adevăr și toate celelalte. Fiecare epocă își are revoluționarii ei în domeniul psihologiei. La Mettrie, Hume, Condillac, și, în sfîrșit, marchizul de Sade, ultimul și cel mai radical dintre demistificatorii veacului al optsprezecelea. Poate, într-adevăr, revoluționarul definitiv și absolut. Puțini au însă curajul să continue discuția revoluționară pînă la concluziile lui Sade. Între timp, știința n-a stat pe loc. Doborîrea de piedestale întreprinsă de secolul luminilor, exceptîndu-l pe Sade, s-a dovedit deficientă. Secolul al nouăsprezecelea a trebuit s-o ia de la capăt. Marx și darwiniștii — care ne însoțesc și astăzi — Marx în chip obsedant. Între timp, secolul douăzeci a produs încă o serie de demistificatori — Freud și, cînd influența lui a început să slăbească, Pavlov și behavioriștii. Reflexul condiționat părea, îmi amintesc, să le pună capac la toate. Pe cînd în realitate, bineînțeles, n-a făcut decît să afirme din nou doctrina liberului arbitru. Căci dacă reflexele pot fi condiționate, ele pot fi, evident, și recondiționate. A învăța să te servești cum trebuie de propriul eu, după ce te-ai servit rău de el — ce înseamnă decît a-ți recondiționa reflexele ?

Am luat dejunul împreună cu tata. Mai vesel decît l-am găsit în ultima vreme, dar îmbătrînit și, lucru curios, parcă bucurîndu-se de asta. Făcînd caz că se ridică de pe scaun cu dificultate, că urcă foarte încet scările. Un mod, presupun, de a-și da importanță. Poate și o cale de a-și atrage simpatia atunci cînd o dorește. Sugarul plînge pentru ca mama să vină și să-i dea toată atenția. Și așa merge de la leagăn la mormînt. Miller spune despre bătrînețe că e, în mare parte, un obicei rău. Utilizarea condiționează funcția. Umblă ca și cum ai fi un martir al reumatismului și-ți vei impune atît de violente încordări musculare, încît vei deveni într-adevăr un martir al reumatismului. Poartă-te ca un bătrîn, și corpul va funcționa ca al unui bătrîn, vei gîndi și vei simți ca un bătrîn. Clovnul Pantalone, descărnat și în papuci — literalmente un rol pe care îl joci. Dacă refuzi să-l joci și înveți cum să acționezi conform refuzului, nu vei deveni clovn. Am impresia că e în mare măsură adevărat. În orice caz, tatăl meu își joacă actualul rol cu entuziasm. Unul din marile avantaje ale vîrstei înaintate, cu condiția să ai o situație economică mulțumitoare și o sănătate nu prea rea, este că îți poți permite să fii senin.

Mormîntul e aproape, ți-ai luat obiceiul să nu pui nimic prea mult la inimă ; e ușor, prin urmare, să privești lucrurile de sus, ca un dumnezeu. Tata făcea astfel în legătură cu pacea, de pildă. Da, oamenii sînt nebuni, era de acord ; va izbucni un nou război foarte curînd — prin 1940, socotea el. (Lucru semnificativ, o dată cînd era, de fapt, sigur că avea să fie mort !) Mult mai cumplit decît ultimul război, nici vorbă ; și va distruge, probabil, civilizația Europei Occidentale. Dar avea oare o importanță atît de deosebită ? Civilizația va continua pe alte continente, se va reclădi pe teritoriile devastate. Scara noastră de timp e întru totul falsă. Ar trebui să ne considerăm, cînd reflectăm asupra noastră, nu ca trăind în al patrulea deceniu al secolului douăzeci, ci într-un moment între două epoci glaciare. Și încheie citîndu-l pe Goethe — *alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss* [1]. Ceea ce, fără îndoială, e foarte adevărat, dar nu constituie tot adevărul. Întrebare : cum să îmbini ideea că lumea e în mare măsură iluzorie cu convingerea că nu e mai puțin esențial să ameliorăm iluzia ? Cum să fii în același timp ferit de

[1] Tot ce e vremelnic e numai simbol (*Faust II*, partea V).

pasiuni şi totuşi nicidecum indiferent, senin ca un bătrîn şi activ ca un tînăr ?

Cap. XII

30 august 1933

Un foşnet uşor le mîngîie marginile semiconştiente ale somnolenţei în care se aflau, crescu treptat, ca şi cum zgomotul unui obuz s-ar fi apropiat tot mai mult de urechile lor, devenind în cele din urmă un vuiet ce se impunea cu brutalitate atenţiei. Anthony deschise ochii atît cît i-a trebuit să vadă că un avion zbura exact deasupra lor, apoi îi închise din nou, orbit de albastrul intens al cerului.

— Blestematele astea de aparate ! spuse. Apoi, cu un rîs scurt : Frumos au să ne vadă de sus, ca ochiul divin deasupra raiului, adăugă.

Helen nu răspunse, dar zîmbi, şi, îndărătul pleoapelor lăsate, ochii ei ca ieşiţi din orbite priviră în sus cu lăcomie necuviincioasă şi dezaprobatoare ! Viziunea acelui vizitator ceresc era de un comic irezistibil.

— David şi Betsabea, continuă el. Din nefericire, cu o sută cincizeci de kilometri pe oră...

Un sunet ciudat, chelălăit, se adăugă la zgomotul asurzitor al aparatului. Anthony deschise din nou ochii, tocmai la timp pentru a vedea o formă întunecată năpustindu-se în jos spre el. Scoase un ţipăt, făcînd o mişcare bruscă şi automată ca să-şi apere faţa. Cu un şoc violent, dar surd şi vîscos, obiectul se izbi de acoperişul-terasă la un metru sau doi de locul unde se aflau întinşi. O clipă simţiră pe piele stropii calzi ai unui lichid împroşcat cu forţă, pentru ca imediat după aceea, cînd briza bătu dinspre apus, să devină înfiorător de reci. Urmă un lung moment de tăcere. «Dumnezeule !» şopti Anthony în sfîrşit. Din cap pînă în picioare amîndoi erau stropiţi de sînge. Într-o baltă roşie, la picioarele lor, zăcea cadavrul aproape inform al unui fox-terrier. Vuietul avionului care se depărta scăzuse pînă la un bîzîit răguşit şi, brusc, urechea fu din nou conştientă de cîntatul scrîşnit al greierilor.

Anthony respiră adînc, apoi, cu efort şi cu oarecare nesiguranţă, izbuti să rîdă.

— Încă un motiv pentru ca să-mi fie antipatici cîinii, zise şi, ridicîndu-se pe brînci, apoi în picioare, privi în jos, cu faţa încreţită de scîrbă, la trupul lui mînjit de sînge. Ce zici, dacă am face o baie ? întrebă întorcîndu-se spre Helen.

Ea şedea încremenită, fixînd cu ochii căscaţi cadavrul oribil zdrobit. Chipul îi era livid şi o împroşcătură de sînge îi lăsase o dungă roşie ce mergea oblic din partea dreaptă a bărbiei, peste gură, pînă în colţul ochiului stîng.

— Parcă ai fi Lady Macbeth, zise el, făcînd încă un efort să fie glumeţ. *Allons* [1]. O atinse pe umăr. Piei, pată blestemată ! [2] Mizeria asta se usucă pe mine. Ca secotina [3].

Drept orice răspuns, Helen îşi acoperi faţa cu mîinile şi izbucni în plîns.

O clipă Anthony rămase imobil, privind-o cum şedea ghemuită acolo, în umilinţa deznădăjduită a nudităţii ei stropite cu sînge, şi ascultîndu-i plînsul dureros. «Ca secotina» : propriile lui cuvinte îi răsunau josnic în urechi. Un val de milă îi invadă inima şi apoi un impuls aproape violent de iubire pentru femeia aceasta căreia i se pricinuise un rău, o suferinţă, pentru *fiinţa* aceasta, da, fiinţa aceasta omenească pe care o ignorase voit, ca şi cum n-ar fi avut altă existenţă decît în contextul plăcerii. Acum, cînd stătea acolo în genunchi, plîngînd, toată tandreţea pe care o simţise altădată pentru trupul ei, toată afecţiunea implicită în senzualităţile lor şi niciodată exprimată, părură deodată că se descarcă, într-o fulgerare de sentiment acumulat, asupra acestei creaturi, acestui spirit întrupat, plîngînd în singurătate îndărătul ascunzătorii mîinilor.

Îngenunche lîngă ea pe saltea şi, cu un gest care voia să exprime tot ceea ce simţea acum, îi înconjură umărul cu braţul.

Dar la atingerea lui ea se răsuci depărtîndu-se ca de o pîngărire. Cu o tremurare înfiorată, nestăpînită, îşi scuturâ capul.

— Dar bine, Helen... protestă el, cu convingerea absurdă că trebuia să fie o greşeală la mijloc, că nu era cu putinţă ca ea să nu simtă ce simţea el. Era doar vorba să o facă să înţeleagă ce se petrecuse în el. Îi puse din nou mîna pe

[1] Să mergem (lb. fr.).

[2] Cuvinte spuse de Lady Macbeth în piesa cu acelaşi nume de W. Shakespeare. Actul V, Scena I.

[3] Un fel de clei.

umăr. Dar eu ţin la tine, mi-eşti aşa de dragă... Chiar şi acum refuza să se angajeze rostind cuvîntul «iubire».

— Nu mă atinge ! strigă aproape nearticulat, dîndu-se într-o parte.

El îşi retrase mîna, dar rămase acolo, îngenuncheat lîngă ea, într-o tăcere nedumerită şi tristă. Îşi aminti de vremea cînd ea dorise să i se îngăduie să iubească şi cum el se eschivase, refuzase să ia mai mult din persoana ei, sau să dea mai mult din el însuşi, decît ocazionala şi intermitenta apropiere a trupurilor lor. Ea sfîrşise prin a-i accepta condiţiile — prin a le accepta atît de total încît acum...

— Helen, mai încercă el o dată. *Trebuia* s-o facă să înţeleagă.

Helen scutură din nou capul.

— Lasă-mă-n pace ! spuse ea ; apoi, fiindcă el nu pleca, îşi descoperi o figură acum mînjită grotesc cu sînge şi îl privi. De ce nu pleci ? întrebă, făcînd un efort ca să exprime un resentiment rece şi calm faţă de intruziunea lui în lumea ei. Apoi, dintr-odată, lacrimile începură din nou să-i curgă pe obraji.

— Te rog, du-te ! imploră ea. Vocea i se frînse şi, întorcîndu-se, îşi îngropă din nou faţa în mîini.

Anthony şovăi o clipă ; pe urmă, dîndu-şi seama că nu va face decît să înrăutăţească situaţia dacă rămînea mai departe, se ridică în picioare şi plecă. «S-o las liniştită, îşi spuse în gînd, să-i dau răgaz să-şi revină.»

Făcu o baie, se îmbrăcă şi coborî în camera de zi. Fotografiile rămăseseră răspîndite pe masă, aşa cum le lăsase. Se aşeză şi începu să le trieze metodic, pe categorii, în mici grămezi. Mary cu pălărie cu pene. Mary voalată, urcîndu-se într-un Renault dinainte de război ; Mary scăldîndu-se la Dieppe, într-un corsaj cu mîneci scurte şi pantaloni bufanţi acoperiţi pînă la genunchi cu o fustă scurtă. Mama lui într-o grădină ; hrănind porumbeii din Piaţa San Marco ; apoi mormîntul ei din cimitirul de la Lollingdon. Tatăl lui cu un aplenstock ; legat cu frînghia de un ghid pe o pantă înzăpezită ; cu Pauline şi cei doi copii. Unchiul James pe bicicletă ; unchiul James purtînd pălărie de pai înspicat ; vîslind pe Serpentină ; stînd de vorbă, zece ani mai tîrziu, cu nişte soldaţi convalescenţi în grădina unui spital. Apoi Brian ; Brian cu Anthony cel de altădată, la Bulstrode ; Brian într-o luntre cu Joan şi doamna Foxe ; Brian făcînd o ascensiune în regiunea Lacurilor. Fata cu care avusese o legătură la New York, în 1927 parcă. Bunica lui. Mătuşile lui. Vreo jumătate de duzină de fotografii de-ale lui Gladys...

O jumătate de oră mai tîrziu auzi paşii Helenei, întîi precauţi şi lenţi pe scara abruptă care cobora de la acoperiş, apoi repezi de-a lungul coridorului. Se auzi plescăitul apei în baie.

Timp ; trebuia să-i acorde timp. Se hotărî să se comporte faţă de ea ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic. De aceea o întîmpină aproape cu voioşie cînd intră în cameră.

— Ei ? întrebă el optimist, ridicînd ochii de pe fotografii. Dar vederea acelui chip palid, într-o reculegere împietrită, îl umplu de presimţiri rele.

— Mă duc, spuse ea.

— Acum ? Înainte de masă ?

Ea dădu din cap afirmativ.

— Dar de ce ?

— Aşa îmi place, fu unicul răspuns.

Anthony tăcu o clipă, întrebîndu-se dacă trebuia să protesteze, să stăruie, să-i mărturisească tot ceea ce încercase să exprime pe terasă. Dar calmul ei încremenit vădea dinainte inutilitatea oricărei încercări. Mai tîrziu, cînd va fi depăşit primul şoc, după ce va fi trecut o vreme...

— Perfect atunci, spuse cu glas tare. Te conduc cu maşina la hotel.

Helen scutură capul :

— Nu, merg pe jos.

— Pe căldura asta !

— Merg pe jos, repetă ea pe un ton categoric.

— Bine, dacă preferi să te sufoci de căldură... Încercă să surîdă, dar fără prea mare succes.

Prin uşa glasvandului ea ieşi pe terasă şi deodată chipul acela palid şi împietrit apăru ca aprins de o flacără sub reflexele pijamalei. Din nou în iad, îşi spuse el urmînd-o,

— De ce ieşi ? întrebă ea.

— Te conduc pînă la poartă.

— Nu e nevoie.

— Dar îmi face plăcere.

Ea nu-i răspunse la surîs, ci îşi continuă drumul fără să scoată o vorbă.

Doi arbuşti înalţi şi stufoşi de buddleia creşteau de fiecare parte a treptelor care coborau spre grădină. În aerul

înfierbîntat, parfumul florilor (el însuşi alcătuit din particule fierbinţi, s-ar fi zis) plutea cu o suavitate intensă, ameţitoare.

— Delicios, spuse Anthony cu glas tare în timp ce străbăteau adierea îmbălsămată a florilor. Aproape pînă la exces. Dar uită-te ! exclamă el pe alt ton, apucînd-o de mînecă. Uite colo !

Proaspăt ieşit din crisalidă, viu colorat şi încă intact, un fluture coada-rîndunicii se aşezase pe unul din ciorchinii de flori viorii. Aripile de un galben-palid, cu desenele lor negre şi cercurile albastre şi cărămizii, erau în întregime desfăcute în lumina soarelui. Marginile dinainte aveau curbura unei săbii, şi de la vîrfuri linia mergea oblic, cu eleganţă, înapoi spre cele două cozi ieşite în afară ale aripioarelor de jos. Întregul fluture părea simbolul, hieroglifa vitezei voioase, uşuratice. Aripile întinse fremătau ca străbătute de un prisos nestăpînit de viaţă, de energie avîntată. Cu o mişcare rapidă, lacomă, dar de o extraordinară precizie a orientării către un anumit ţel, creatura îşi cufunda trompa desfăcută înăuntrul florilor minuscule în formă de pîlnie care alcătuiau ciorchinele. Un gest rapid al capului şi al toracelui, şi sonda se înfigea drept la ţintă, pentru a fi retrasă o clipă mai tîrziu şi cufundată tot atît de iute şi fără greş între buzele altei şi altei flori, pînă cînd toate florile din raza sa de acţiune erau explorate şi trebuia să se grăbească spre o zonă încă nedevastată a ciorchinelui. Iarăşi şi iarăşi, pînă în însuşi miezul florilor care aşteptau, pînă în adîncul acelei dulceţi fierbinţi şi îmbătătoare din învelişul ei tainic ! Iarăşi şi iarăşi, cu ce neobosită voluptate, cu ce ardoare intensă şi lacomă îndreptată spre un scop precis !

Un lung răstimp stătură în tăcere să observe. Apoi, brusc, Helen întinse mîna şi scutură ciorchinele pe care era aşezat fluturele. Dar mai înainte ca degetul ei să fi atins măcar florile, uşoara, scînteietoarea creatură îşi şi luă zborul. Un fîlfîit rapid din aripi, apoi un lung zbor planat ; încă un efort de viteză în zbaterea aripilor, încă un lung lanţ de zboruri înclinate în sus şi în jos, şi pieri în dosul casei.

— De ce ai făcut asta ? întrebă el.

Prefăcîndu-se că nu i-a auzit întrebarea, Helen coborî treptele în goană şi alergă mai departe pe cărarea cu pietriş. La poarta grădinii se opri şi se întoarse.

— La revedere, Anthony.

— Cînd mai vii ? întrebă el.

Helen îl privi cîteva secunde fără o vorbă, apoi scutură capul.

— Nu mai viu, spuse în sfîrşit.

— Nu mai vii ? repetă el. Ce vrei să spui ?

Dar ea trîntise poarta în urma ei şi, cu paşi mari, elastici, pornise în grabă de-a lungul şoselei prăfuite, pe sub pini.

Anthony o urmări cu privirea, dîndu-şi seama că, pentru moment cel puţin, nu avea nici un rost să încerce măcar să facă ceva. N-ar fi izbutit decît să agraveze situaţia dacă s-ar fi luat după ea. Mai tîrziu, poate ; astă-seară, după ce îi va fi lăsat un răgaz... Dar făcînd calea întoarsă pe aleea grădinii, prin mireasma acum neobservată a arbuştilor de buddleia, se întreba neliniştit dacă, chiar mai tîrziu, va mai avea vreun rost. Cunoştea încăpăţînarea Helenei. Şi apoi ce drept avea el acum, după toate acele luni de respingere, de refuz energic al oricărui fel de drepturi ?

«Dar sînt un prost, spuse cu glas tare deschizînd uşa bucătăriei, sînt un nebun.» Şi, printr-o sforţare asupra lui însuşi, căută să-şi regăsească echilibrul interior, bagatelizînd şi minimalizînd întregul incident. Neplăcut, de acord. Dar nu îndeajuns pentru a o justifica pe Helen să se comporte ca şi cum ar fi jucat Ibsen. Îşi dă vagi aere de eroină din *Casa cu păpuşi,* reflectă el — încercînd să reducă totul la o comodă expresie ridicolă — cînd nu există nici o păpuşă şi nici o casă ; căci realmente nu putea să se plîngă că bietul Hugh o închisese vreodată, sau că el însuşi nutrise vreun plan de îngrădire a libertăţii ei. Dimpotrivă, insistase ca ea să rămînă liberă. Libertatea ei era şi a lui ; dacă i-ar fi devenit sclavă, în mod inevitabil ar fi devenit şi el sclavul ei.

Cît despre emoţiile lui, acolo sus pe terasa acoperişului — valul acela de tandreţe, dorinţa de a cunoaşte şi de a iubi sufletul celei ce suferea înăuntrul unui trup a cărui atracţie nu mai interesa în acea împrejurare — ele fuseseră autentice, bineînţeles ; erau fapte ale experienţei directe. Dar, la urma urmei, puteau fi explicate, pulverizate prin explicaţie, ca simple exagerări, într-un moment tulburător, ale simpatiei lui cît se poate de firesti faţă de îndurerarea ei. Esenţialul era răgazul. Acordîndu-i un mic răgaz, Helen avea să asculte din nou ceea ce voia el să spună, numai că el nu

va mai voi să-i vorbească despre lucrurile pe care adineauri ea refuzase să le asculte.

Cap. XX

8 decembrie 1926

Părăsind în vîrful degetelor salonul din fund, Hugh Ledwidge sperase să-şi găsească alinarea într-un moment de singurătate, dar pe palier dădu de Joyce şi Colin. Iar Colin, după toate aparenţele, vădea un interes extraordinar pentru indigeni şi ardea de nerăbdare să-i vorbească unui etnograf profesionist despre propria lui experienţă de vînător în Indii. Timp de aproape o jumătate de oră Hugh fu nevoit să asculte, în timp ce tînărul îi turna absurdităţile lui de om incult despre India şi Uganda. O imensă oboseală îl copleşi. Singura lui dorinţă era să scape, să iasă din cutia asta de papagali, plină de flecăreală stupidă, şi să-şi regăsească desfătarea tăcerii şi a cărţilor.

În cele din urmă, slavă Domnului, îl lăsară în pace şi, răsuflînd adînc, Hugh îşi luă inima în dinţi pentru greaua probă finală de a-şi lua rămas bun. Salutările de plecare la sfîrşitul unei seri erau unul din lucrurile care îi displăceau lui Hugh cel mai mult. Să trebuiască să vii încă o dată în contact cu oamenii, să fii silit, deşi plictisit şi dornic de singurătate, să rînjeşti din nou bolborosind ceva şi făcînd încă un efort de ipocrizie — cît de odios putea fi acest lucru ! Mai ales cu Mary Amberley. Erau seri cînd femeia asta nu-ţi dădea voie cu tot dinadinsul să-ţi iei rămas bun, ci se agăţa de tine cu disperare, ca şi cum ar fi fost gata să se înece. Întrebări, confidenţe, discuţii scabroase despre legăturile amoroase ale altora — orice, numai să te mai reţină cîteva minute. Cu plecarea fiecărui musafir, parcă i-ar fi smuls cineva o bucăţică din propria ei fiinţă. Lui Hugh îi slăbea curajul pe măsură ce-şi făcea drum printre invitaţi către ea. «Blestemată femeie !» îşi spuse, şi simţi că o urăşte de-a binelea ; că o urăşte, pe lîngă toate celelalte motive, pentru că Helen încă mai dansa cu «lacheul» ; în plus, într-un acces proaspăt de duşmănie, pentru că, aşa cum constată brusc prin ceţurile vederii lui slabe, Staithes şi individul acela de Beavis şedeau lîngă ea. Toate gîndurile dementiale despre un complot împotriva lui îi năvăliră din nou în minte. Vorbiseră

despre el — el şi exerciţiile de incendiu, el pe terenul de fotbal, el cînd i-au aruncat cu papucii peste despărţitura boxei de dormit. O clipă se gîndi să se întoarcă şi să se strecoare afară din casă fără o vorbă. Dar îl văzuseră venind, aveau să bănuiască motivul fugii lui, să rîdă şi mai tare. Bunul-simţ îi reveni, totul era o absurditate, nu exista nici un complot. Cum putea să fie un complot ? Şi chiar dacă Beavis îşi amintea, ce motiv ar fi avut să vorbească ?... Cu toate astea, cu toate astea... Îndreptîndu-şi umerii înguşti, Hugh Ledwidge înaintă cu hotărîre spre ambuscada anticipată.

Spre imensa lui uşurare, Mary Amberley îl lăsă să plece aproape fără nici un protest. «Trebuie să pleci, Hugh ? Aşa de curînd ?» Mai mult nu insistă. Părea că e absentă, că se gîndeşte la altceva.

Beppo şuieră amabil ; Staithes dădu doar din cap ; iar acum era rîndul lui Beavis. Oare zîmbetul lui era ceea ce părea — un zîmbet vag şi convenţional prietenos ? Sau închidea semnificaţii ascunse, subînţelegea discret aluzii ironice la ruşinile trecute ? Hugh se depărtă, grăbindu-se să plece. De ce naiba, se întreba el, se mai duc oamenii la seratele astea idioate ? Ba mai mult, continuă să se ducă mereu, cînd ştiu că totul e cu desăvîrşire plicticos şi lipsit de sens.

Mark Staithes se întoarse spre Anthony.

— Îţi dai seama cine e ? întrebă.

— Cine ? Ledwidge ? E cineva deosebit ?

Staithes explică.

— Ochelaristul ! rîse Anthony. Bineînţeles. Bietul ochelarist ! Ce diabolici eram cu el !

— Din cauza asta m-am prefăcut întotdeauna că nu ştiu cine este, spuse Staithes şi schiţă un surîs de milă şi dispreţ cu toată anatomia muşchilor feţii. Cred că ar fi caritabil, adăugă el, dacă ai face şi tu la fel. Încerca o plăcere sinceră să-l protejeze pe Hugh Ledwidge.

Cu desăvîrşire plicticos şi lipsit de sens — da, şi umilitor, gîndea Hugh, şi umilitor. Căci se petrecea totdeauna ceva umilitor. Un Beavis zîmbind ; un Gerry Watchett asemenea unui lacheu obraznic...

Auzi în spatele lui, pe scară, un zgomot de paşi grăbiţi. «Hugh ! Hugh !» Tresări aproape vinovat şi se întoarse. «De ce plecai pe furiş fără să-mi spui bună seara ?»

Încercă să glumească. «Păreai așa de ocupată», începu el, clipind din ochi în sus, spre Helen, prin ochelari ; apoi rămase tăcut, într-o bruscă uimire, aproape cuprins de venerație.

Ea stătea acolo, cu trei trepte mai sus decît el, cu o mînă pe balustradă, cu degetele celeilalte mîini desfăcute pe perete, aplecîndu-se înainte de parcă ar fi fost pe punctul să-și ia zborul. Dar ce se întîmplase cu ea, ce miracol ? Fața îmbujorată care stătea plecată asupra lui părea că strălucește de lumină lăuntrică. Nu mai era Helen, ci o făptură supranaturală. În prezența unei frumuseți atît de nepămîntene, el roși pentru micimea distonantă a glumei lui, a privirii lui complice.

— Ocupată ? repetă ea. Dar nu făceam decît să dansez. Vorbi cu simplitatea unui Moise candid și inconștient care ar fi spus israeliților săi înmărmuriți : «Nu făceam decît să vorbesc cu Jehova». N-aveai nici o scuză, continuă ea. Apoi repede, ca și cum i-ar fi trecut brusc prin minte o idee nouă și curioasă : Sau erai cumva supărat pe mine pentru vreun alt motiv ? adăugă ea pe alt ton.

El începu prin a clătina din cap ; dar, chibzuind, se simți îndemnat să încerce să dea o explicație.

— Nu supărat, făcu el distincția, doar... doar puțin mizantrop.

Lumina lăuntrică de pe chipul ei păru că se învăpăiază tremurînd într-o flacără și mai vie.

Mizantrop ! Asta era într-adevăr din cale-afară de nostim ! Dansul o făcuse desăvîrșită, transformase pămîntul în cer. Gîndul că ar putea cineva să fie (absurd cuvînt !) mizantrop, că ar putea simți altceva decît o nestăvilită dragoste pentru toți și pentru tot ce-i pe lume, o făcu să rîdă.

— Nostim mai ești, Hugh !

— Mă bucur că mă găsești astfel. Tonul lui era al unui om jignit. Întorsese capul.

Mătasea rochiei ei foșni accentuat ; o ușoară adiere de parfum îi răcori obrazul — și iat-o că nu mai stătea decît cu o treaptă mai sus ca el, foarte aproape. Nu te-ai supărat fiindcă am spus că ești nostim ? întrebă ea.

El ridică din nou ochii și-i descoperi fața la același nivel cu a lui. Domolit de expresia-i de sinceră solicitudine dădu din cap negativ.

— N-am vrut să spun nostim în sensul dezagreabil, explică ea. Am vrut să spun... știi, nostim în sens plăcut: Nostim, dar simpatic.

Într-o împrejurare care amenință să ia o întorsătură echivocă, o bufonerie la momentul oportun e o apărare sigură. Zîmbind, Hugh ridică mîna dreaptă la inimă. «*Je suis pénétré de reconnaissance*» [1] era pe punctul de a rosti drept mulțumire pentru cuvîntul «simpatic». Gluma elegantă, gestul eroicomic fură reacția imediată și automată la cuvintele ei. «*Je suis pénétré...*»

Dar Helen nu-i dădu timp să se adăpostească îndărătul atitudinii strengărești în stilul veacului al optsprezecelea. Căci își însoți cuvintele punîndu-i mîinile pe umeri și sărutîndu-l pe gură.

Pentru o clipă rămase ca paralizat de surprindere, zăpăceală și un fel de bucurie sufocantă, haotică.

Helen se retrase puțin ca să-l privească. Se făcuse foarte palid — arăta de parcă văzuse o fantomă. Ea surîse — era mai nostim ca niciodată — apoi se aplecă și îl sărută încă o dată.

Prima oară cînd îl sărutase o făcuse din plinătatea vieții ce-i curgea prin vine, pentru că devenise desăvîrșită într-o lume desăvîrșită. Dar figura lui speriată era atît de absurd de comică, încît, nu știu cum, plinătatea asta de viață desăvîrșită se transformă într-un fel de zburdălnicie malițioasă. A doua oară cînd îl sărutase o făcuse din amuzament ; din amuzament și în același timp din curiozitate. Era o experiență, făcută în spiritul unei investigații științifice, deși în glumă. Făcea vivisecție — fiind autorizată prin desăvîrșire, justificată prin fericire. Dealtfel, Hugh avea o gură extraordinar de plăcută. Nu mai sărutase niciodată buze atît de cărnoase și de moi ; experiența fusese surprinzător de agreabilă. Nu numai că dorea să vadă, din punct de vedere științific, ce avea să facă după aceea ființa asta absurdă ; dorea de asemenea să simtă încă o dată elasticitatea buzelor lui răcoroase lipite de gura ei, să încerce din nou strania plăcere insinuantă care o furnica, pornind de la buze, pe toată suprafața corpului, rapidă și aproape de neîndurat, ca filfîitul unor fluturi de noapte.

---

[1] «Sînt pătruns de recunoștință» (lb. fr.).

— Ai fost așa de drăguț că ți-ai dat atîta osteneală, spuse ea, ca o justificare pentru al doilea sărut. Fluturii de noapte se insinuaseră din nou, delicios, așezîndu-i-se pe sîni cu un tremurat electrizant din aripi.

— Atîta osteneală pentru educația mea !

— Helen ! atît izbuti să murmure ; și, fără să-și dea timp de gîndire, o luă în brațe și o sărută.

Gura lui, a treia oară ; și fluturii aceia care îi alergau pe piele... Dar vai, ce repede își retrăsese buzele !

— Helen ! repeta el.

Se uitară unul la altul ; și acum, că avusese timp de gîndire, Hugh se simți deodată îngrozitor de încurcat. Mîinile îi lunecaseră pe furiș de pe trupul ei. Nu știa ce să-i spună — sau mai bine zis știa, dar nu se putea hotărî s-o facă. Inima îi bătea cu o violență dureroasă. «Te iubesc, te doresc», striga, chiuia chiar dinlăuntrul tăcerii lui stingherite. Dar nici un cuvînt nu fu rostit. Îi zîmbi cam prostește și lăsă ochii în jos — ochii reflectă el acum, care aveau, probabil, un aspect atît de hidos, ca niște ochi de pește, prin lentilele ochelarilor.

«Ce nostim e», gîndea Helen. Dar rîsul ei științific pierise. Sfiala lui era molipsitoare. Ca să pună capăt situației jenante, ea spuse : — Am să citesc toate cărțile acelea. Bine că mi-am amintit, trebuie să-mi dai lista.

Recunoscător că-i furnizase un subiect despre care se putea vorbi, ridică din nou ochii spre ea — doar pentru o clipă, din cauza ochilor de pește, bulbucați prin lentilele măritoare.

— Am s-o completez și ți-o trimit, spuse el.

Apoi, după vreo două secunde, își dădu seama că, din lipsă de prevedere, epuizase prețiosul subiect impersonal al cărților într-o singură frază. Tăcerea persistă, penibilă ; și, în cele din urmă, pierzînd nădejdea să mai găsească altceva de spus, se hotărî să-i spună bună seara. Încercînd să împrumute glasului o nesfîrșită semnificație de iubire, «Noapte bună, Helen», rosti el. Cuvintele erau menite să fie elocvente cît un întreg discurs. Dar avea ea să fie sensibilă la elocvență, avea să înțeleagă adîncul celor subînțelese ? Se aplecă înainte și o sărută din nou, repede și foarte ușor, un sărut de devoțiune tandră și respectuoasă.

Nu se gîndise, însă, cum va reacționa Helen. Stinghereala, care îi întunecase pe moment zburdalnica desăvîrșire,

se evaporă la atingerea buzelor lui ; era din nou o experimentatoare care se distrează cu vivisecția.

— Sărută-mă iar, Hugh, spuse ea. Și cînd el se supuse, ea nu-i dădu drumul, ci îi ținu gura apăsată pe a ei, secunde după secunde...

Zgomotul vocilor și al muzicii se auzi brusc mai tare ; cineva deschisese ușa de la salon.

— Noapte bună, Hugh, șopti ea, cu gura lipită de buzele lui ; apoi slăbi strînsoarea și fugi pe scară, urcînd treptele două cîte două.

Urmărind-o din ochi, în timp ce Helen ieșea în fugă din salon ca să-și ia rămas bun de la sărmanul Ledwidge, Gerry își zîmbise sieși cu vanitate. Îmbujorată la față, cu ochii strălucitori. Ca și cum ar fi băut o sticlă cu șampanie. Absolut amețită de dans. Era o plăcere cînd își pierdeau capul astfel ; cînd și-l pierdeau cu atîta entuziasm, atît de neprecupețit, de total, fără să mai rețină nimic, ci azvîrlind totul pe fereastră, ca să spunem așa. Majoritatea fetelor erau afurisit de zgîrcite și de calculate. Își pierdeau capul numai pe jumătate și își păstrau cu grijă jumătatea cealaltă ca să facă pe fecioarele ultragiate. Niște fetișcane meschine ! Dar cu Helen simțeai că motorul demarează imediat. Apăsa pe accelerator și nu-i mai păsa ce întîlnește în cale. Îi plăcea genul ăsta, și-i plăcea nu numai pentru că spera să profite de nesocotința ei, dar și în mod dezinteresat, pentru că nu se putea opri să nu admire pe cei care se lăsau în voia bunului plac și nu le păsa nici o iotă de urmări. Oamenii aceștia aveau în ei ceva ales, generos, năvalnic. Așa era și el, cînd îi dădea mîna să fie astfel. Curajul : asta o caracteriza. Și un început de temperament, se gîndea el cu satisfacție, cînd o atingere pe braț, din spate, îl făcu să tresară brusc. Surpriza i se transformă aproape pe dată în mînie. Nimic nu-i era mai nesuferit decît să fie luat pe neașteptate, într-un moment de neatenție. Se întoarse cu o mișcare violentă și, văzînd că persoana care îl atinsese era Mary Amberley, încercă să-și pună la punct expresia figurii. Zadarnic ; ochii duri, plini de resentiment îi dezmințeau zîmbetul.

Dar Mary era ea însăși prea supărată ca să observe semnele enervării lui. „Vreau să-ți vorbesc, Gerry", spuse cu o voce scăzută care încerca să se mențină pe un ton uniform și echilibrat, dar care tremura în ciuda tuturor eforturilor ei.

«Iisuse ! gîndi el ; o scenă», şi îi fu necaz mai mult ca oricînd pe femeia asta plicticoasă.

— Hai, vorbeşte, spuse cu glas tare. Apoi, cu un aer jignitor de detaşat, îşi scoase tabachera şi o deschise oferindu-i-o.

— Nu aici, zise ea.

Gerry se prefăcu că nu înţelege.

— Scuză-mă. Credeam că nu te deranjează dacă se fumează aici.

— Prostule ! Furia îi izbucni cu violenţă subită. Apoi, apucîndu-l de mînecă ; Vino ! îi porunci, şi aproape îl tîrî după ea spre uşă.

Alergînd pe scări, Helen avu timpul s-o vadă pe mama ei împreună cu Gerry urcînd de la palierul salonului spre etajele superioare ale casei înalte. «Trebuie să-mi găsesc pe altcineva cu care să dansez», se mulţumi să-şi spună în gînd ; o clipă mai tîrziu îl găsise pe micul Peter Quinn şi luneca din nou spre paradis.

— Fiindcă vorbim de pierde-vară ! spuse Anthony în timp ce gazda lor părăsea camera împreună cu Gerry Watchett. Nu mi-am dat seama că Gerry e actualul titular...

Beppo confirmă dînd din cap.

— Sărmana Mary ! oftă.

— Dimpotrivă, spuse Staithes, bogata Mary ! Va fi săracă mai tîrziu.

— Şi nu se poate face nimic ? întrebă Anthony.

— Te-ar urî dacă ai încerca.

Anthony clătină din cap.

— Jalnicele constrîngeri ale naturii ! La fel ca şi cucii în august. Sau cerbii în octombrie.

— Manifesta simptomele unei constrîngeri şi la adresa mea, spuse Staithes. Asta s-a întîmplat imediat după ce am cunoscut-o. Dar am vindecat-o repede. Şi pe urmă s-a ivit banditul acela de Watchett.

— E fascinant cum ştiu să se poarte aristocraţii ăştia ! Tonul lui Anthony exprima un entuziasm ştiinţific.

Faţa de jupuit a lui Staithes se crispă într-o grimasă de dispreţ.

— Nu e decît un gangster vulgar şi necioplit, spuse. Cum ai putut vreodată să-l suporţi la Oxford, mi-e cu neputinţă să-mi închipui. În realitate, îşi închipuia, firește, că Anthony făcuse asta din simplu servilism.

— Din pur snobism, spuse Anthony, lipsindu-l pe celălalt de jumătate din plăcere prin facilitatea mărturisirii. Pe de altă parte, sînt ferm convins că oameni ca Gerry contribuie enorm la educaţia liberală a unui tînăr. Era în el ceva cu adevărat magnific pe vremea cînd avea bani. O anumită nesocotinţă detaşată şi dezinteresată. Acum... Ridică mîna şi o lăsă din nou să cadă. Nimic mai mult decît un gangster, ai perfectă dreptate. Dar aici e partea fascinantă — uşurinţa cu care aristocraţii se transformă în gangsteri. Foarte de înţeles, dacă stai şi te gîndeşti. Iată un om crescut în convingerea că posedă un drept divin la tot ce e mai bun în toate domeniile. Şi, atîta vreme cît se bucură de drepturile sale, totul e *noblesse oblige* [1], onoarea şi celelalte. Inextricabil contopite cu insolenţa, bineînţeles ; dar existînd în mod autentic. Suprimă-i veniturile, şi se pot întîmpla cele mai ciudate lucruri. Providenţa te-a sortit să ai tot ce e mai ales din toate ; prin urmare te-a sortit să ai mijloacele spre a-ţi procura tot ce e mai bun din toate ; prin urmare, cînd mijloacele nu-ţi vin prin lege, eşti justificat să le dobîndeşti în mod ilicit. În trecut, Gerry al nostru s-ar fi putut deda la banditism sau la simonie [2]. Ar fi devenit un admirabil *condottiere*, sau un cardinal aproape desăvîrşit. Dar astăzi biserica şi armata sînt prea respectabile, prea profesionale. Nu e loc pentru amatori. Nobilul sărăcit se vede împins să facă afaceri. Să vîndă automobile. Să plaseze acţiuni. Să lanseze societăţi dubioase. Cu acompaniamentul, bineînţeles dacă e prezentabil, al unei judicioase prostituţii a corpului său. Dacă are norocul să se fi născut cu darul vorbirii, îşi poate cîştiga bine existenţa din formele mai politicoase ale şantajului şi sicofantismului [3] — ca publicist de clevetiri. *Noblesse oblige*, dar sărăcia obligă şi ea. Şi cînd amîndouă obligă simultan — ei bine, noi cei din clasa mijlocie am face mai bine să începem să ne numărăm arginţii. Altminteri... Ridică din umeri. Biata Mary !

Sus, în dormitor, torentul reproşurilor şi insultelor lui Mary curgea fără oprire. Gerry nici nu se uita la ea. Întors cu spatele, părea absorbit în contemplarea unui tablou de

[1] Titlul de nobil te obligă să-ţi ţii rangul (lb. fr.).
[2] Trafic de obiecte sfinte.
[3] Denunţare şi calomniere.

Pascin ce atîrna deasupra şemineului. Pictura înfăţişa două femei întinse pe un pat, în *raccourci,* goale.

— Îmi place pînza asta, spuse, cu o calculată lipsă de legătură cu subiectul, cînd doamna Amberley se opri ca să răsufle. Îţi dai seama că bărbatul care l-a pictat tocmai isprăvise să facă dragoste cu fetele astea. Cu amîndouă. În acelaşi timp, adăugă.

Mary Amberley se făcu palidă ca varul ; buzele îi tremurau, nările fremătau ca însufleţite de o viaţă proprie, separată şi de nestăpînit.

— Nici nu m-ai ascultat, izbucni ea. Ah, eşti îngrozitor, eşti oribil ! Torentul începu să curgă iar, mai vehement ca niciodată.

Tot cu spatele întors la ea, Gerry continua să se uite la nudurile lui Pascin ; apoi, în sfîrşit, suflînd un ultim nor de fum de tutun, aruncă mucul ţigării în cămin şi se întoarse.

— Cînd vei fi deşertat tot sacul, spuse el cu glas obosit, ne putem culca împreună. Şi după o mică pauză, în timp ce ea, incapabilă să rostească o vorbă, îi arunca o privire furioasă : Avînd în vedere că, de fapt, asta vrei, adăugă el şi, zîmbind ironic, înaintă spre ea de-a curmezişul camerei. Cînd fu chiar lîngă ea, se opri şi-i întinse mîinile cu un gest de invitaţie. Erau mîini mari, ireproşabil îngrijite, dar grosolane, lipsite de sensibilitate. «Hidoase mîini, gîndi Mary privindu-le, odioase mîini !» Cu atît mai odioase acum, cu cît la început fusese atrasă de însăşi urîţenia şi brutalitatea lor, şi chiar în clipa aceea era atrasă, în chip ruşinos, în pofida tuturor motivelor pe care le avea ca să i se pară respingătoare. «Ei, nu vii ?» întreba el cu acelaşi ton plictisit, batjocoritor.

Drept răspuns, ea dădu să-l pălmuiască. Dar el fu mai rapid, îi prinse mîna din zbor la jumătate drum şi, cînd ea încercă să dea cu cealaltă, i-o prinse şi pe aceea. Era neajutorată în strînsoarea lui.

Zîmbindu-i mereu şi fără un cuvînt, o împinse îndărăt, pas cu pas, spre pat.

— Bestie ! repeta ea întruna, bestie ! şi se zbătea zadarnic, găsind o plăcere obscură în neputinţa ei.

El o împinse spre marginea divanului scund, tot mai mult, inexorabil, pînă cînd, în cele din urmă, ea îşi pierdu echilibrul şi căzu pe spate peste cuvertură (căzu pe spate, în timp ce el, cu un genunchi rezemat pe marginea patului,

se apleca peste ea, zîmbindu-i mereu cu acelaşi zîmbet batjocoritor). — Bestie, bestie ! În realitate, însă, aşa cum în forul ei interior trebuia să recunoască — iar conştiinţa faptului era ameţitoare în ruşinea ei — în realitate ea *dorea* realmente să fie tratată cum o trata el — ca o prostituată, ca un animal ; şi în propria ei casă, ceea ce era mai mult, cu toţi invitaţii care o aşteptau, şi cu uşa descuiată, şi cu fetele ei întrebîndu-se unde era, poate chiar în clipa aceea suind scările ca s-o caute. Da, dorea realmente acel lucru.

— Civilizaţie şi sexualitate, spunea Anthony ; există o corelaţie bine determinată. Cu cît prima se găseşte la un grad mai înalt, cu atît e mai intensă cealaltă.

— Pe onoarea mea, zise Beppo, clocotind de plăcere, e absolut necesar să fim civilizaţi !

— Civilizaţia înseamnă hrană şi literatură pentru toţi. Biftecuri şi magazine literare pentru toţi. Proteine de primul ordin pentru corp, poveşti de dragoste de mîna a patra pentru spirit. Şi asta la adăpostul unei lumi urbane, unde nu există nici riscuri, nici oboseală fizică. Într-un oraş ca al nostru, de pildă, se poate trăi ani de zile în şir fără a-ţi da seama că există acel lucru numit natură. Totul e confecţionat de mîna omului, punctual şi comod. Dar oamenii se pot plictisi de comoditate ; vor senzaţie, vor riscuri şi surprize. Unde le pot găsi în cadrul administraţiei actuale ? În goana după bani, în politică, într-un eventual război, în sport şi, în sfîrşit, în erotism. Dar majoritatea oamenilor nu pot fi speculanţi sau politicieni activi ; iar războiul începe să se îndrepte spre mult prea mari excese ; pe de altă parte, sporturile mai complicate şi mai primejdioase sînt numai la îndemîna celor bogaţi. Aşa încît tot ce mai rămîne e sexul. Pe măsură ce creşte civilizaţia materială, creşte şi intensitatea şi importanţa sexualităţii. E inevitabil. Şi din moment ce, în acelaşi timp, hrana şi literatura au sporit volumul de apetit disponibil... Înălţă din umeri. Prin urmare, vezi bine !

Beppo era încîntat. «Ai explicat totul», exclamă el. *Tout comprendre c'est tout pardonner* [1]. Avea impresia, spre marea lui delectare, că argumentarea lui Anthony dădea nu numai absolvire, ci şi o indulgenţă plenară — pentru toată lumea (căci Beppo dorea în mod altruist ca fiecare să fie

[1] A înţelege totul înseamnă a ierta totul (lb. fr.).

la fel de fericit ca şi el) şi pentru tot, absolut tot, de la fermecătorii barmani de la Toulon pînă la «femeile uşoare» cu cizme, categoric deloc pe gustul lui, de pe Kurfürstendamm.

Staithes nu spuse nimic. Dacă progresul social, gîndea el, însemna doar mai multă porcărie pentru mai mulţi, ei bine, atunci — atunci ce ?

— Vă amintiţi de cugetarea aceea a doctorului Johnson ? începu Anthony din nou cu o notă de exaltare în glas. Îi venise brusc în minte — un dar neaşteptat din partea memoriei către raţiunea lui discursivă venise să-i îmbogăţească schema de gîndire, să-i completeze argumentarea şi să-i extindă raza de acţiune. Glasul lui oglindea brusca plăcere triumfătoare de care era cuprins. — Cum sună ? «Un om are rareori o ocupaţie mai nevinovată decît atunci cînd face bani.» Ceva în felul acesta. Admirabil ! Rîse zgomotos. — Nevinovăţia celor care storc munca săracilor, dar se abţin să ciupească fundul nevestei vecinului ! Nevinovăţia lui Ford, a lui Rockefeller ! Secolul al nouăsprezecelea a fost «vîrsta nevinovăţiei» — genul acesta de nevinovăţie. Cu rezultatul că acum sîntem aproape gata să spunem că un om are rareori o ocupaţie mai nevinovată decît atunci cînd face dragoste.

Urmă o tăcere. Staithes se uită la ceas.

— E timpul să plecăm, spuse. Dar problema, adăugă, învîrtindu-se în fotoliu ca să scruteze încăperea, problema e : unde poate fi gazda noastră ?

Se ridicară şi, în timp ce Beppo se depărta grăbit să salute doi tineri din colţul opus al salonului, Staithes şi Anthony se îndreptară spre uşă.

— Problema, repeta mereu Staithes, problema...

Pe palier, însă, o întîlniră pe Mary Amberley coborînd scara împreună cu Gerry.

— Te căutam, spuse Anthony. Ca să-ţi spunem bună seara.

— Aşa de curînd ? exclamă Mary într-un acces subit de anxietate.

Dar ei fură neclintiţi în hotărîre. Două minute mai tîrziu, cei trei — Staithes, Gerry Watchett şi Anthony — mergeau împreună pe stradă.

Gerry fu cel care rupse tăcerea.

— Babornitele astea ! spuse cu un ton de ranchiună me-

ditativă, şi clătină din cap. Apoi, ceva mai vesel : — Ce ziceţi de un poker ? sugeră el.

Dar Anthony nu ştia, iar Mark Staithes nu dorea să joace poker ; trebui să plece singur în căutarea unei tovărăşii mai potrivite.

— Bine c-am scăpat de el, spuse Mark. Şi acum, ce zici, nu vii la mine să mai stăm un ceas de vorbă ?

Era lucrul cel mai important — avea Hugh Ledwidge sentimentul pe cînd se întorcea acasă — cel mai important şi mai extraordinar, cel mai de necrezut lucru din cîte i se întîmplase vreodată. Aşa de frumoasă, aşa de tînără. «Aşa de mlădioasă» (Numai de s-ar fi aruncat în Tamisa pentru ca s-o salveze el ! [1] «Helen ! Biata mea copilă !» Iar ea ar fi murmurat cu recunoştinţă «Hugh ! Hugh !...») Dar chiar şi fără sinucidere fusese destul de uluitor. Gura ei lipită de a lui... Ah, de ce nu dăduse dovadă de mai mult curaj, de mai multă prezenţă de spirit ? Atîtea lucruri pe care i le-ar fi putut spune, atîtea gesturi pe care ar fi trebuit să le facă ! Şi totuşi, într-un sens, era mai bine că se comportase în felul acela — stupid, timid, absurd. Mai bine, pentru că o provocase să-i arate într-un mod mai concludent că îl iubeşte ; pentru că dăduse o valoare mai înaltă actului ei, atît de tineresc şi de pur — şi totuşi spontan, fără ca el s-o fi constrîns ; ba chiar, în ciuda unui fel de rezistenţă din partea lui, ea coborîse scara, îi pusese mîinile pe umeri şi îl sărutase. Îl sărutase neţinînd seama de nimic, îşi repeta în sinea lui cu un fel de triumf uimit, ce se îmbina în mod straniu cu un sentiment de ruşine, cu convingerea slăbiciunii şi inutilităţii lui personale ; neţinînd seama de nimic. *Non piú andrai* [2], îşi fredonă în mers ; apoi, ca şi cum umeda noapte londoneză ar fi fost o dimineaţă de primăvară pe dealuri înverzite, explodă în cîntec limpede :

«Delle belle turbando il riposo,
Narcisetto, Adoncino d'amor...» [3]

---

[1] Aluzie la cunoscuta poezie a lui Thomas Hood (1799—1845), intitulată *Puntea Suspinelor*, unde poetul deplînge moartea unei fete sărace care se aruncase în Tamisa.

[2] Nu vei mai zbura. (lb. it.). E vorba de aria lui Cherubino din *Nunta lui Figaro* de Mozart.

[3] «Tulburînd odihna frumoaselor, / Micule Narcis, Adonis al iubirii...» (lb. it.).

Acasă se așează imediat la birou și începu să-i scrie.

«Helen, Helen... Dacă repet silabele prea des, ele își pierd sensul, devin doar un zgomot în camera mea liniștită — înspăimîntătoare prin lipsa lor de înțeles. Dar dacă rostesc numele numai de două-trei ori, foarte încet, ce bogat devine, ce plin ! Încărcat de ecouri și de reminiscențe. Mie nu-mi evocă atît de mult amintirea Elenei, cea din antichitate. Nu am sentimentul că a fost vreodată altceva decît o femeie matură — niciodată n-o văd altfel decît măritată cu Menelaus și fugind cu Paris. N-a fost niciodată cu adevărat tînără, cum ești tu — minunat, minunat de tînără, ca o floare. Nu, mai mult pe Helen cea invocată de Poe o întrevăd prin numele tău. Frumusețea care îl aduce pe călător înapoi la țărmul natal — care îl aduce acasă. Nu la căminul lumesc, știut de toți, al pasiunilor. Nu ; la căminul mai depărtat, mai rar, mai plin de farmec, dincolo și deasupra pasiunilor. Dincolo și deasupra ; și totuși implicînd, înglobînd pasiunile, chiar atunci cînd le transcende...»

Era o scrisoare lungă ; dar, ieșind în goană, ajunse la timp ca să prindă poșta de la miezul nopții. Sentimentul de triumf cu care se întoarse acasă a doua oară era aproape neumbrit. Momentan, dăduse uitării sfiala, lașitatea lui umilitoare ; își amintea doar de conștiința acelei forțe avîntate care îl stăpînise tot timpul cît compusese scrisoarea. Exaltarea îl înălța deasupra eului său obișnuit, de aceea, dezbrăcîndu-se, uită să-și pună bandajul la loc, în comodă, pentru ca doamna Brinton să nu-l vadă cînd avea să-i aducă ceaiul dis-de-dimineață. În pat, stătu întins multă vreme gîndindu-se cu tandrețe, părintește, poetic, gîndindu-se în același timp și cu dorință, dar o dorință întîrziind cu atîta gingășie, încît lascivitatea dobîndea caracter de rugăciune ; gîndindu-se la minunata tinerețe, atît de fragedă, a lui Helen, la nevinovăția ei, zvelta ei nevinovăție, și la acele neașteptate, extraordinare sărutări.

Insula

În destinul literar al lui Aldous Huxley, ficțiunea utopică *Insula (Island)* — publicată în 1962, anul care a precedat moartea scriitorului — capătă semnificația unui veritabil testament spiritual, constituind o replică pozitivă și optimistă la sumbra și pesimista lui antiutopie satirică *O, mîndră lume nouă,* apărută cu trei decenii mai înainte. În interviul acordat în 1958 criticului Cyril Connolly pentru revista *Sunday Times,* Huxley recunoaște că sarcina sa de a exprima prin mijloacele artei traiul cotidian și aspirațiile unei comunități sociale ajunsă la un înalt grad de umanizare, năzuind spre o stare de plenitudine și fericire, nu este deloc ușoară.

În țara de baștină a utopiei i-ar fi fost cu neputință lui Huxley să se sustragă tentației de a da glas viziunii și convingerilor sale de viață, contrariind astfel o vocație care în lumina istoriei literare engleze a căpătat un caracter aproape specific autohton, căci de la Thomas Morus la Samuel Butler, Wells sau D. H. Lawrence elaborarea cărților de acest gen formează o înlănțuire neîntreruptă de verigi, o producție mai variată și poate mai stimulată de gustul public decît în oricare altă țară din lume.

Tema romanului *Insula* solicită interesul și se impune mai ales prin problematica ei elevată și generoasă, dar, spre deosebire de ficțiunile utopice similare, autorul nu proiectează realitatea lumii date într-un viitor ipotetic, sustras procesului istoric și experienței practice, ci o abordează în complexitatea fecundă și contradictorie a vremii actuale. Prin aceasta — așa cum remarcă și comentatoarea Hanna Maës-Jelineck în amplul ei studiu intitulat *Critica societății în romanul englez dintre cele două războaie* — Huxley, în ciuda atitudinii sale filozofice eronate din ultima parte a vieții, își încheie cariera scriitoricească «dînd dovadă

de înțelepciune, bun-simț și măsură». Mai mult, *Insula* reprezintă în opinia exegeților un efort de sinteză estetică între valorile civilizației occidentale, cu caracterul lor rațional și scientist, în domeniul tehnologiei, biologiei sau psihologiei experimentale, și tezaurul etic, afectiv, ideatic și speculativ, păstrat aproape inalterat de lumea orientală.

Fundalul cărții îl constituie imaginara insulă Pala, pierdută în nesfîrșitele ape ale Pacificului — un fel de Bali sau de Tahiti cu luxurianta lor floră tropicală — care, ca orice colț de pămînt izolat înseamnă un loc păstrător de forme și obiceiuri vechi, iar ca sălaș utopic, un laborator posibil de experimente sociale și manifestări de viață noi. Secretul fericirii din comunitatea palaneză — ajunsă la o înaltă treaptă de stabilitate prin eliminarea și rezolvarea progresivă a motivelor conflictuale din societate — rezidă, de fapt, în justa cumpănire și sinteza realizată în toate domeniile de activitate, pe plan biologic, social și spiritual, între zestrea culturală transmisă pe diverse căi de lumea apuseană și moștenirea, nu mai puțin importantă, a străvechilor tradiții orientale. Orice încercare în comportamentul locuitorilor de apreciere exagerată a unei tendințe sau a alteia este combătută și sortită eșecului. Dacă ne-am referi, de exemplu, la activitatea educațională, factorii responsabili urmăresc cu asiduitate înfăptuirea acelui echilibru dintre corp și spirit apt să realizeze ființa umană ca un tot integral și unitar. Directorul unei școli elementare se pronunță astfel: «Căutăm să deprindem copiii cu exersarea simultană a facultăților de percepție și imaginație, să le asigurăm o pregătire adecvată în fiziologie aplicată și în psihologie, în morala practică și în religia practică, o instruire temeinică, în utilizarea corectă a limbajului și în autocunoaștere. Într-un cuvînt, făurirea unui tot coerent între spirit și trup.» În același timp, cartea e străbătută de diversele ecouri și apeluri ale lumii dinafară ale cărei racile — lăcomia unora și înfometarea altora, obscurantismul, promiscuitatea, înarmarea în scopuri agresive, violența gratuită, degradarea naturii — se repercutează și asupra insulei Pala, fără să-i altereze totuși structurile sau să schimbe conduita de viață a locuitorilor.

Scriitorul nu recurge însă la zugrăvirea societății respective în scop demonstrativ, spre a motiva o schemă prestabilită, idealizată sau abstractă — cum greșit s-ar putea interpreta din prezentarea atît de succintă a temei — ci dramatizează trăirile unei lumi în devenire printr-un proces de cunoaștere, aprofundare și convergență, urmărit în sfera relațiilor dintre oameni. El nu ne dezvăluie, totuși, cu claritate «secretul» societății palaneze și al conduitei de viață atît de unitare a locuitorilor atunci cînd imaginează această civilizație ecumenică, sintetică și integratoare.

Pe plan filozofic, societatea din Pala se adapă la o înțelepciune orientală, cu reminiscențe budiste și hinduse, care-i face pe membrii ei să privească viața ca și moartea, bucuria ca și tristețea, plăcerea ca și durerea, cu atitudinea senină sugerată de scurgerea inexorabilă a timpului, sau de schimbările petrecute în natura înconjurătoare. Dar, departe de a fi niște contemplativi, pasivi sau resemnați, palanezii pun accentul pe actualitatea vieții, exprimată în formula «aici și acum». Ideea aceasta dă un impuls suplimentar conștiinței active a membrilor comunității, care nu manifestă nici o preocupare sau interes deosebit pentru supraviețuirea individului dincolo de existența terestră. Moartea e privită ca o eliberare dintr-un trup uzat. Spre a sublinia primatul vieții și caracterul ei imanent, răsună pretutindeni în insulă chemarea păsărilor mynah, dresate să repete neîncetat cuvintele: «Aci și acum, copii!»

Deznodămîntul îmbracă aspectul unei metafore politice, atît de actuale în secolul nostru bîntuit de tot felul de violențe. Într-adevăr, bogatele resurse petroliere ale insulei Pala, trezesc dorința de acaparare a agresivului dictator din statul vecin Rendang. Trupele acestuia invadează și ocupă insula, sprijinindu-se pe acțiunea trădătoare a unor persoane din conducerea statului cu care vor fi împărțite ulterior redevențele petroliere.

Opera a fost elaborată sub influența calmă și moderatoare a înțelepciunii aristotelice, așa cum reiese din scurtul, dar semnificativul epigraf care figurează pe frontispiciul lucrării: «Făurindu-ne un ideal, pornim de la dorințele noastre, dar trebuie să ne ferim de ceea ce e cu neputință de atins». Și totuși, în ciuda ideilor ei generoase, cartea a întîmpinat, chiar de la apariția ei, alături de aprecierile pozitive, serioase rezistențe din partea unor critici și exegeți. Acest fapt n-a constituit o completă surpriză pentru autorul ei, deși uneori era mîhnit de îngustimea punctelor de vedere ale unor comentatori. Chiar din anii gestației lucrării, în 1959, așa cum reiese din corespondența sa, Huxley mărturisea:

«Lucrez mereu la romanul meu utopic, luptîndu-mă cu problema introducerii unui volum enorm de material, extrem de variat, în această carte, fără a deveni prea expozitiv sau didactic. S-ar putea ca sarcina să fie dintre acelea ce nu pot fi înfăptuite cu un succes deplin. De fapt, nici n-a fost realizată în trecut. Căci majoritatea cărților utopice au avut un caracter excesiv de didactic și expozitiv. Încerc să ușurez expunerea transpunînd faptele sub formă de dialog, pe care îl redau cît mai viu cu putință. Dar sînt obsedat tot timpul de ideea că, dacă aș fi avut mai mult har, aș fi putut poetiza și dramatiza întreg materialul intelectual, creînd o operă care ar fi fost totodată comică, tragică, lirică și profundă.»

Mai tîrziu, după apariţia cărţii, exigent cu el însuşi, Huxley n-a fost pe deplin satisfăcut de opera sa. «Slăbiciunea cărţii — constată el cu o sinceritate care îl onorează — rezidă în disproporţia dintre amploarea temei şi relatarea ei propriu-zisă. Intriga e încărcată cu un balast mult prea mare de idei şi reflecţii, iar eu n-am fost suficient de înzestrat ca să remediez acest defect.»

Poate că nimeni n-a exprimat o opinie mai justă şi mai ponderată decît comentatorul american Chad Walsh, cînd scria în 1962 : «*Insula* nu poate fi discutată ca şi cum ar fi o simplă naraţiune. În această ficţiune utopică, dl. Huxley şi-a spus deocamdată ultimul său cuvînt despre condiţia umană şi posibilitatea existenţei unei societăţi mai bune. Cartea oferă incitaţii specialistului în ştiinţe politice, psihologului, filozofului şi teologului. Reacţia cititorului va depinde, desigur, de propriile sale postulate... Meritul cărţii e acela că dramatizează aceste probleme şi le dă viaţă. În ultimele decenii utopiile au scăzut cantitativ şi calitativ. *Insula* e binevenită şi, în multe sensuri, unicul adaos la seria de volume care, de la Platon pînă azi, au prezentat în termeni imaginari o viziune coerentă a societăţii.»

Capitolul prezentat în antologie îngăduie cititorului să-şi facă o idee despre virtualităţile construcţiei, fluiditatea dialogului şi tonalitatea ultimei opere a lui Huxley.

Cap. XI

Will Farnaby îşi pregătise singur micul dejun şi, cînd doctorul Robert plecă la spital după vizita din prima oră a dimineţii, bău încă o ceaşcă de ceai palanez, cu o felie prăjită din fructul arborelui de pîine şi marmeladă de pumelo.

— N-a suferit prea mult azi noapte, răspunsese doctorul Robert la întrebarea lui. «Lakshmi a dormit bine patru-cinci ore, şi azi dimineaţă a putut să ia puţină supă.»

Se puteau aştepta la încă o zi de răgaz, adăugase el. Fiindcă ar fi obosit-o pe bolnavă să stea lîngă ea tot timpul, şi cum viaţa, în definitiv, trebuie să meargă înainte, iar noi s-o folosim cît mai bine, se hotărîse să plece cu maşina la Staţia de mare altitudine şi să lucreze cîteva ore în echipa de cercetare a laboratorului farmaceutic.

— În legătură cu medicamentul *moksha ?*

Doctorul Robert clătinase din cap negativ. «Asta nu înseamnă decît repetarea unei operaţii standard — ceva la nivelul tehnicienilor, nu al cercetătorilor. Cei de-acolo se ocupă de ceva nou.»

Şi începuse să vorbească despre indolii de curînd izolaţi din seminţele de ololiuqui, aduse anul trecut din Mexic şi semănate apoi în grădina botanică a Staţiei. Cel puţin trei indoli diferiţi, dintre care unul părea extrem de puternic. Experienţele pe animale arătau că afecta sistemul reticular...

Rămas singur, Will se aşeză sub evantai şi continuă lectura *Notelor asupra Judecăţii Critice.*

«Raţionamentele noastre nu pot ieşi din cadrul iraţionalismului nostru fundamental. Tot ceea ce putem face e să învăţăm arta de a fi iraţionali într-un mod raţional.

În insula Pala, după trei generaţii de reformă, nu mai există turme de oi, nici buni păstori ecleziaşti care să tundă şi să castreze ; nu există cirezi de vite sau de porci, nici păzitori brevetaţi, regali sau militari, capitalişti sau anarhişti, care să ardă cu fierul roşu, să închidă în ţarc şi să măcelărească. Există doar asociaţii voluntare de bărbaţi şi femei pe calea unei dezvoltări depline a umanităţii.

Melodii sau mozaic, procese sau obiecte substanţiale ? „Melodii", răspund Budismul şi ştiinţa modernă. „Mozaic", spun filozofii clasici ai Occidentului. Budismul şi ştiinţa modernă concep lumea în termeni de muzică. Imaginea care ne vine în minte cînd îi citim pe filozofii Occidentului este o siluetă dintr-un mozaic bizantin, rigidă, simetrică, formată din milioane de mici pătraţele de piatră bine cimentate pe pereţii unei bazilici fără ferestre.

Graţia dansatoarei şi, patruzeci de ani mai tîrziu, artritismul ei — sînt amîndouă funcţii ale scheletului. Mulţumită unei structuri solid organizate a oaselor fata e capabilă să facă piruete, şi mulţumită aceloraşi oase, puţin ruginite, bunica e condamnată la scaunul pe rotile. În mod analog, reazimul solid al unei culturi e prima condiţie a oricărei originalităţi individuale ; tot el este şi principalul lor duşman. Factorul a cărui absenţă ne împiedică să devenim fiinţe umane complete este, de cele mai multe ori, tocmai factorul care ne împiedică dezvoltarea.»

Telefonul începuse să sune. Oare să-l lase să sune, sau ar fi preferabil să răspundă şi să informeze că doctorul Ro-

bert lipsea toată ziua? Hotărîndu-se pentru a doua cale, Will ridică receptorul.

— Casa doctor Mac Phail, spuse, parodiind eficiența unui secretar. Dar domnia sa lipsește pînă diseară.

— *Tant mieux* [1], se auzi bogata voce regală de la celălalt capăt al firului. Ce mai faci, *mon cher* [2] Farnaby?

Luat prin surprindere, Will bîlbîi mulțumiri pentru grațioasa solicitudine a Înălțimii Sale.

— Așadar te-au dus ieri după-masă să vezi una din așazisele lor inițieri, spuse Rani [3].

Will își venise în fire după surpriză îndeajuns pentru ca să răspundă cu un cuvînt neutru și pe tonul cel mai evaziv: «A fost remarcabilă.»

— Remarcabilă, spuse Rani, accentuînd emfatic echivalențele vorbite ale majusculelor pejorative și elogioase, dar numai ca o Caricatură Blasfematoare a ADEVĂRATEI Inițieri. N-au învățat niciodată să facă distincția elementară între ordinea naturală și cea supranaturală.

— Absolut, murmură Will. Absolut...

— Ce-ai spus? întreba vocea de la celălalt capăt al liniei.

— Absolut, repetă Will mai tare.

— Mă bucur că ești de acord. Dar nu te-am chemat, continuă Rani, ca să discutăm deosebirea dintre natural și supranatural — oricît de «suprem importantă» e această deosebire. Nu, te-am chemat pentru o chestiune mult mai urgentă.

— Petrolul?

— Petrolul, confirmă ea. Am primit adineauri o comunicare cît se poate de neliniștitoare din partea reprezentantului meu personal la Rendang. Foarte sus-pus, adăugă ea în paranteză, și totdeauna bine informat.

Will se pomeni întrebîndu-se care dintre acei oaspeți onctuoși și cu pieptul plin de medalii de la cocteilul oferit la Foreign Office îi trăsese pe sfoară pe colegii săi escroci — inclusiv pe el însuși, bineînțeles.

— În ultimele zile, continuă Rani, au sosit la Rendang-Lobo reprezentanții a nu mai puțin de trei companii petroliere importante, europene și americane. Informatorul meu îmi

[1] Cu atît mai bine (lb. fr.).
[2] Dragul meu (lb. fr.).
[3] Soție de Rajah.

spune că au și început să acționeze asupra celor patru sau cinci personalități-cheie din guvern, carear putea, în viitor, să aibă o influență hotărîtoare în privința desemnării unui concesionar pentru Pala.

Will pocni din limbă a dezaprobare.

Sume considerabile, lăsă ea să se înțeleagă, fuseseră, dacă nu de-a dreptul oferite, cel puțin menționate și fluturate ispititor prin fața nasului.

— Ce mîrșăvie! comentă el.

Mîrșăvie era cuvîntul, aprobă Rani. Și tocmai de aceea «ceva trebuia făcut» și încă «fără întîrziere». Bahu o înștiințase că Will îi și scrisese lordului Aldehyde, răspunsul trebuind să sosească în cîteva zile. Dar cîteva zile însemna prea mult. Timpul era de cea mai mare importanță — nu numai pentru ceea ce puneau la cale companiile acelea rivale, dar și (aici Rani coborî glasul în chip misterios) pentru «alte motive». «Acum, acum!» o îndemna «micul ei glas» într-una. «Acum, fără amînare!» Lordul Aldehyde trebuia informat printr-o cablogramă despre cele ce se întîmplau (credinciosul Bahu, adăugă ea în paranteză, se oferise să transmită mesajul cifrat prin intermediul legației statului Rendang de la Londra) și, odată cu informația, trebuia să-i parvină și stăruitoarea rugăminte să dea împuternicire corespondentului său special pentru ca acesta să ia măsurile — în actuala fază măsurile adecvate vor fi în esență de ordin financiar — necesare asigurării triumfului «cauzei lor comune.»

— Așa încît, cu voia dumitale, continuă vocea, îi voi spune lui Bahu să trimită imediat cablograma. În numele meu și al dumitale, domnule Farnaby. Nădăjduiesc, *mon cher,* că acest lucru îți va fi agreabil.

Nu era deloc agreabil, dar, cum apucase să-i trimită acea scrisoare lui Joe Aldehyde, nu vedea nici un pretext ca să ridice obiecții. De aceea exclamă: «Da, desigur» cu o aparență de entuziasm, dezmințită de lunga și dubioasa pauză pe care o făcuse înainte de a rosti aceste cuvinte, în căutarea unui răspuns alternativ. «Ar trebui să primim răspunsul în cursul zilei de mîine.»

— Îl vom primi astăseară, îl asigură Rani.

— E cu putință?

— Pentru Domnul (*con espressione*) [1] orice este cu putinţă.

— Categoric, aprobă el, categoric. Totuşi...

— Mă conduc după ceea ce-mi dictează «micul meu glas.» Îmi spune «Astăseară». Şi «îi va da domnului Farnaby *carte blanche*» [2]. *Carte blanche*, repetă ea cu elan. «Iar Farnaby va avea succes deplin».

— Mă întreb, spuse el cu îndoială.

— *Trebuie* să ai succes.

— Trebuie ?

— Da, trebuie, insistă ea.

— De ce ?

— Pentru că Domnul m-a inspirat să lansez «cruciada spiritului».

— Nu văd prea bine legătura.

— Poate n-ar trebui să-ţi spun, zise ea. Apoi, după o clipă de tăcere : Dar, la urma urmei, de ce nu ? În cazul cînd cauza noastră va triumfa, lordul Aldehyde a făgăduit să sprijine cruciada cu toate resursele sale. Şi, de vreme ce Domnul voieşte să reuşească cruciada, cauza noastră nu poate să nu triumfe.

«Q.E.D.» [3], îi venea lui să urle, dar se reţinu. N-ar fi fost politicos. Şi oricum, nu era de glumit.

— Ei, acum trebuie să-l chem pe Bahu, zise Rani. *A bientôt* [4], dragul meu Farnaby. Şi închise telefonul.

Dînd din umeri, Will se întoarse la *Notele asupra Judecăţii Critice*. Altceva ce putea face ?

Se auzi zgomotul unui automobil care se apropia, apoi tăcere în momentul opririi motorului, apoi trîntirea portierei, sunet de paşi pe pietriş şi pe treptele verandei.

— Eşti gata ? strigă vocea profundă a lui Vijaya.

Will lăsă deoparte *Notele asupra Judecăţii Critice*, îşi luă bastonul de bambus şi, ridicîndu-se cu greu în picioare, se îndreptă spre intrarea principală.

— Gata, şi-mi muşc zăbala de nerăbdare, zise ieşind pe verandă.

---

[1] Termen muzical (în lb. ital.) indicînd interpretarea unui pasaj în mod deosebit de expresiv.

[2] Mînă liberă (lb. fr.).

[3] Quod erat demonstrandum (lb. lat.) = ceea ce era de demonstrat.

[4] Pe curînd (lb. fr.).

— Atunci să mergem. Vijaya îl luă de braţ. Ai grijă la trepte, îi recomandă.

O femeie trecută de patruzeci de ani, grăsulie, cu faţa rotundă, îmbrăcată în roz aprins şi cu mărgean la gît şi la urechi, stătea în picioare lîngă jeep.

— Îţi prezint pe Leela Rao, spuse Vijaya. Bibliotecară, secretară, casieră şi administratoare generală. Fără ea am fi pierduţi.

Strîngîndu-i mîna, Will gîndi că arăta ca o versiune de culoare mai închisă a uneia din acele englezoaice cu suflet bun, dar de o energie inepuizabilă, şi care, după ce şi-au crescut copiii mari, se ocupă de opere de binefacere sau cultură organizată. Nu prea isteţe la minte, sărmanele de ele ; însă cît de altruiste, cît de devotate şi autentic bune — dar, vai ! cît de plicticoase !

— Am auzit despre dumneavoastră — îndrăzni doamna Rao să înceapă conversaţia în timp ce treceau pe lîngă eleşteul cu lotuşi spre a ieşi în şosea — de la tinerii mei prieteni Radha şi Ranga.

— Sper, spuse Will, că şi ei mă simpatizează tot atît de sincer pe cît îi simpatizez eu.

Chipul doamnei Rao se lumină de plăcere. «Mă bucur atît de mult că vă plac !»

— Ranga e excepţional de inteligent, interveni Vijaya. Şi atît de fin echilibrat, dezvoltă ideea doamna Rao, între introversiune şi lumea exterioară. Mereu ispitit — şi cu ce forţă ! — să evadeze în Nirvana arhatiană, în micul şi bine îngrijitul paradis de pură abstracţie al omului de ştiinţă. Mereu ispitit, dar adeseori rezistînd ispitei, căci Ranga, scientistul arhatian, mai este şi un alt Ranga, un Ranga capabil de compasiune, dispus, dacă ştii cum să faci apel la el, să se deschidă realităţilor concrete ale vieţii, să fie conştient, interesat şi util în mod activ. Ce noroc pentru el şi pentru toţi ceilalţi că găsise o fată ca Radha, atît de inteligentă şi simplă, plină de umor şi gingăşie, atît de bine înzestrată pentru iubire şi fericire ! Radha şi Ranga fuseseră printre elevii ei favoriţi, mărturisi doamna Rao.

Elevi, presupuse condescendent Will, în cine ştie ce şcoală budistă de duminică. În realitate, după cum află cu uimire, această devotată lucrătoare a aşezămîntului îi iniţiase pe tineri în yoga iubirii, timp de şase ani în intervalele ocupaţiei de bibliotecară. Prin acele metode, presupuse Will, de

la care Murugan se eschivase şi pe care Rani, în setea ei de stăpînire aproape incestuoasă, le găsise revoltătoare. Deschise gura s-o întrebe. Dar reflexele lui fuseseră condiţionate pe o latitudine mai nordică şi de către lucrătorii unui aşezămînt de altă speţă. Întrebările refuzau pur şi simplu să-i iasă de pe buze. Iar acum era prea tîrziu să le mai pună — doamna Rao începuse să vorbească despre cealaltă îndeletnicire a sa.

— Dacă aţi şti, spunea ea, cîtă bătaie de cap ne dau cărţile în clima de-aici! Hîrtia putrezeşte, cleiul se lichefiază, legăturile se desfac, insectele le devorează. Literatura e într-adevăr incompatibilă cu tropicele.

— Şi dacă e să-l credem pe bătrînul vostru Raja, spuse Will, literatura ar fi incompatibilă cu o grămadă de alte trăsături locale afară de climat — incompatibilă cu integritatea umană, cu adevărul filozofic, cu psihicul normal al individului şi cu o orînduire socială decentă, incompatibilă cu totul afară de dualism, nebunie criminală, aspiraţii imposibile şi culpă gratuită. Dar nici o grijă. Rînji cu cruzime. Colonelul Dipa va pune ordine în toate. După ce Pala va fi invadată pentru a deveni un ţinut al războiului, al petrolului şi al industriei grele, veţi avea fără îndoială o epocă de aur a literaturii şi a teologiei.

— Aş vrea să pot rîde, zise Vijaya. Partea proastă e că ai dreptate, probabil. Am neplăcutul sentiment că urmaşii mei îţi vor vedea profeţia realizată.

Îşi lăsară jeepul, parcat între o căruţă cu boi şi un camion japonez nou-nouţ, la intrarea în sat, continuîndu-şi drumul pe jos. Printre case acoperite cu paie şi înconjurate de grădini umbroase cu palmieri, arbori de pepeni şi de fructul pîinii, strada îngustă ducea spre piaţa centrală. Will se opri şi, rezemîndu-se pe bastonul de bambus, privi împrejur. De o parte a pieţii se afla o fermecătoare clădire în stil rococo oriental, cu faţada trandafirie ornamentată în stuc şi cu foişoare în cele patru colţuri — în mod evident primăria. De partea cealaltă a pieţii, chiar în faţă, se înălţa un mic templu din piatră roşietică, cu un turn central pe care, în straturi suprapuse, o aglomerare de figuri sculptate povesteau legendele evoluţiei lui Buda de la copil răsfăţat la Tathagata. Spaţiul dintre aceste două edificii era acoperit, pe mai mult de jumătate din suprafaţa lui, de un smochin indian gigantic. De-a lungul şerpuitelor şi umbroaselor culoare printre crengi se înşirau tarabele a vreo douăzeci de negustori şi precupeţe.

Căzînd pieziş printre crăpăturile bolţii de verdeaţă, lungi mănunchiuri de raze luminau ici un şir de ulcioare negru cu galben, colo o brăţară de argint, o jucărie de lemn vopsit ori un val de stambă imprimată; cînd o grămadă de fructe şi corsajul vesel înflorat al unei fete, cînd licărirea unor dinţi şi a unor ochi rîzători sau auriul brun-roşcat al unui tors gol.

— Toţi arată atît de sănătoşi, comentă Will, în timp ce-şi făceau drum printre galantarele de sub uriaşul copac.

— Arată sănătoşi pentru că *sînt* sănătoşi, spuse doamna Rao.

— Şi fericiţi — ceea ce e mai deosebit. Se gîndea la chipurile pe care le văzuse la Calcutta, Manila sau Rendang-Lobo — chipuri, dealtfel, pe care le zăreai în fiecare zi pe Fleet Street sau în cartierul Strand. «Chiar şi femeile arată fericite», observă el, plimbîndu-şi privirile de la una la alta.

— Nu fac zece copii, explică doamna Rao.

— Nu fac zece copii nici prin locurile de unde vin eu, replică Will. Şi totuşi... «Semne de istovire, semne de durere.» Se opri o clipă să urmărească o femeie între două vîrste cîntărind felii din fructul pîinii, uscate la soare, pentru o foarte tînără mamă care-şi purta pruncul într-un sac la spinare. «Parcă radiază de bucurie», conchise el.

— Mulţumită *maithunei*, rosti doamna Rao triumfătoare. Mulţumită exerciţiilor de yoga iubirii. Pe faţa ei strălucea un amestec de fervoare religioasă şi de mîndrie profesională.

Ieşiră de sub umbra smochinului indian, traversară o dungă de teren deschis, bătut de arşiţă nemiloasă, şi, urcînd cîteva trepte tocite, pătrunseră în obscuritatea templului. Un Bodhisattva de aur se deslueşea gigantic în întuneric. Mirosea a fum de tămîie şi a flori veştejite şi, de undeva dindărătul statuii, vocea unui adorator nevăzut bolborosea o nesfîrşită litanie. Fără un zgomot, cu picioarele goale, o fetiţă intră grăbită pe o uşă laterală. Neluînd în seamă grupul de adulţi, se căţără cu agilitatea unei pisici pe altar şi depuse o ramură de orhidee albe pe palma întoarsă în sus a statuii. Apoi, privind drept la uriaşul chip de aur, murmură cîteva cuvinte, închise ochii o clipă, murmură din nou, apoi se lăsă în jos ajutîndu-se cu mîinile şi, fredonînd încetişor, ieşi pe uşa pe care intrase.

— Încîntătoare, spuse Will, urmărind-o cu ochii. Mai drăguţă nici că s-ar putea. Dar cam ce-şi închipuie o copilă

ca ea că săvîrşeşte ? Ce fel de religie practică, după toate presupunerile ?

— Practică tipul local de budism mahayana, cu o nuanţă de şivaism, probabil, explică Vijaya.

— Iar voi, adulţii, încurajaţi acest lucru ?

— Nici nu încurajăm, nici nu descurajăm. Tolerăm. Tolerăm acest lucru aşa cum tolerăm pînza aceea de păianjen pe cornişa de sus. Dată fiind natura păianjenilor, pînzele sînt inevitabile. Şi dată fiind natura omului, la fel sînt şi religiile. Păianjenii nu pot să nu ţească capcane pentru muşte, iar oamenii nu pot să nu făurească simboluri. Asta e menirea creierului omenesc — să preschimbe haosul experienţei date într-o serie de simboluri uşor de mînuit. Uneori simbolurile corespund destul de îndeaproape unora dintre aspectele realităţii externe dinapoia experienţei noastre ; atunci avem ştiinţă şi bun-simţ. Alteori, dimpotrivă, simbolurile nu au aproape nici o legătură cu realitatea externă ; în acest caz avem de-a face cu paranoia şi delir. Cel mai ades e un amestec, o parte de realism şi o parte de fantezie ; asta e religia. Dacă religia e bună sau rea — asta depinde de combinaţia cocteilului. De pildă, genul de calvinism în care a fost educat doctorul Andrew nu conţine decît un strop de realism la o bărdacă întreagă de fantezie nocivă. În alte cazuri amestecul e mai sănătos. Jumătate şi jumătate, sau şaizeci-patruzeci, ba chiar şaptezeci-treizeci în favoarea adevărului şi cumsecădeniei. Religia de modă veche de la noi conţine un infim adaos de otravă.

Will aprobă. «A face ofrande de orhidee albe unei imagini de compasiune şi iluminare — mi se pare, fără doar şi poate, un lucru destul de inofensiv. Dar după cele ce am văzut ieri, sînt gata să pun o vorbă bună pentru dansul cosmic şi împerecherile divine.»

— Şi adu-ţi aminte, spuse Vijaya, că aceste lucruri nu sînt impuse. Fiecăruia i se oferă şansa de a face un pas mai departe. Ai întrebat ce-şi închipuie copila aceea că face. Îţi voi spune. Cu o parte a minţii ei crede că vorbeşte unei persoane — unei enorme persoane divine care poate fi ademenită cu orhidee să-i dăruiască ceea ce doreşte. Dar e destul de mare ca să fi auzit despre simbolurile mai profunde ce se ascund îndărătul statuii lui Amitabha şi despre experienţele care dau naştere acelor simboluri. Ca atare, cu o altă parte a minţii ei ştie perfect de bine că Amitabha nu e o persoană.

Ba ştie chiar, fiindcă i s-a explicat, că, dacă uneori rugăciunile se împlinesc, e pentru că, în lumea aceasta a noastră psihofizică atît de ciudată, ideile au tendinţa să se transforme în fapte, atunci cînd ne concentrăm gîndul asupra lor. Mai ştie că acest templu nu este ceea ce-i place ei să creadă — casa lui Buda. Ştie că e doar o diagramă a propriului ei inconştient — un locşor tihnit şi întunecos cu şopîrle care se tîrăsc pe tavan şi gîndaci negri în toate crăpăturile. Dar în inima respingătorului întuneric sălăşluieşte Iluminarea. Şi iată încă un lucru pe care îl face copila — învaţă în mod inconştient o lecţie despre ea însăşi ; i se spune că ar fi deajuns să înceteze de a se autosugestiona în sens contrar, şi ar fi capabilă să descopere că mica ei minte activă e şi lăcaşul Spiritului cu majusculă.

— Şi cît de repede învaţă lecţia ? Cînd va înceta să se autosugestioneze ?

— Ar putea să nu înveţe niciodată. Mulţi oameni nu învaţă. Pe de altă parte mulţi învaţă.

Îl luă pe Will de braţ şi-l conduse în bezna dindărătul imaginii Iluminării. Melopeea deveni mai distinctă şi acolo, abia vizibil în tenebre, şedea omul care o psalmodia — bătrîn, gol pînă la brîu şi, exceptînd mişcarea buzelor, la fel de neclintit ca şi statuia de aur a lui Amitabha.

— Ce intonează ? întrebă Will.

— Ceva în sanscrită.

Şapte silabe ininteligibile, repetate la nesfîrşit.

— Biata repetiţie, veche de cînd lumea şi zadarnică !

— Nu neapărat zadarnică, obiectă doamna Rao. Uneori te duce undeva.

— Te duce undeva, dezvoltă Vijaya ideea, nu pentru ceea ce înseamnă sau sugerează acele cuvinte, ci numai pentru că sînt repetate. Ai putea repeta *Hey Diddle Diddle* şi ar avea acelaşi efect ca şi *Om* sau *Kyrie Eleison* sau *La ila illa'llah*. Are efect pentru că atunci cînd eşti ocupat să repeţi *Hey Diddle Diddle* sau numele divinităţii, nu te mai poţi preocupa în întregime de tine însuţi. Singurul neajuns e că repetiţia te poate trage în jos, după cum te poate duce la elevaţie — în jos către lipsa de gîndire a idiotizării, în sus spre starea de contemplaţie a conştiinţei pure.

— Prin urmare, după cît înţeleg, n-ai recomanda această practică micuţei cu orhideele, zise Will.

— Nu, afară doar dacă ar fi neobişnuit de nervoasă sau de anxioasă. Ceea ce nu este. O cunosc foarte bine ; se joacă cu copiii mei.

— Atunci ce-ai face în cazul ei ?

— Între altele, răspunse Vijaya, aş duce-o peste un an sau doi la locul unde mergem noi acum.

— Care loc ?

— Camera meditaţiei.

Will îl urmă pe sub o arcadă şi de-a lungul unui scurt coridor. Dînd laoparte nişte perdele grele, intrară într-o încăpere spaţioasă, văruită, cu o fereastră lungă în stînga dînd spre o grădiniţă plantată cu bananieri şi arbori de pîine. Nu erau nici un fel de mobile, doar mici perne pătrate presărate pe podea. Pe peretele opus ferestrei atîrna o pictură în ulei de mari dimensiuni. Will întoarse ochii spre ea, apoi se apropie ca s-o privească mai de aproape.

— Pe cinstea mea ! exclamă el în sfîrşit. De cine este ?

— Gobind Singh.

— Şi cine e Gobind Singh ?

— Cel mai bun peisagist pe care l-a avut Pala. A murit în patruzeci şi opt.

— De ce n-am văzut nimic de el ?

— Pentru că-i iubim prea mult opera ca să exportăm măcar o singură lucrare.

— Bine de voi, spuse Will. Dar rău pentru noi. Privi din nou tabloul. A fost vreodată în China ?

— Nu ; dar a studiat cu un pictor din Canton care locuia aici, în Pala. Şi a văzut, bineînţeles, o mulţime de reproduceri după peisaje Sung.

— Un maestru Sung, zise Will, care a optat pentru pictura în ulei şi a manifestat interes pentru clarobscur.

— Numai după ce a fost la Paris. Asta s-a întîmplat în 1910. S-a împrietenit cu Vuillard.

Will dădu din cap. «Aş fi putut să ghicesc asta după extraordinara bogăţie a paletei.» Continuă să privească pînza în tăcere. «De ce aţi atîrnat-o în camera de meditaţie ?» întrebă în cele din urmă.

— De ce presupui ? păru lovitura Vijaya.

— Oare pentru că acest obiect reprezintă ceea ce numeşti o diagramă a spiritului ?

— Templul era o diagramă. Acest lucru e mult superior. E o adevărată manifestare a Spiritului cu majusculă în spi-

ritul unui individ, în raport cu un peisaj, cu pînza şi cu acţiunea de a picta. Întîmplător, reprezintă următoarea vale dinspre vest. Pictată din locul unde liniile de energie electrică dispar dincolo de creastă.

— Ce nori ! spuse Will. Şi ce lumină !

— Lumina, reluă Vijaya, ultimului ceas înainte de înserare. Tocmai a stat ploaia şi soarele a ieşit iarăşi, mai strălucitor ca niciodată. Are strălucirea supranaturală a luminii pieziş sub un tavan de nori, ultima strălucire de după-amiază, sortită pieirii, şi care punctează fiecare suprafaţă atinsă, adîncind fiecare umbră.

«Adîncind fiecare umbră», îşi repetă Will în gînd, în timp ce contempla tabloul. Umbra acelui imens, înalt continent de nori, întunecînd lanţuri întregi de munţi pînă aproape de negru închis ; iar în planul mijlociu umbrele unor insule de nori. Şi între două întunecimi era lucirea orbitoare a orezului tînăr, sau roşul cald al ţarinei arate, incandescenţa stîncilor goale de calcar, somptuoasele nuanţe sumbre şi scînteierile de diamant ale plantelor cu frunze veşnic verzi. Iar aici, în mijlocul văii, se afla un grup de case acoperite cu paie, îndepărtate şi mărunte, dar cît de limpede văzute, cu contururi perfect distincte, şi cît de profund semnificative ! Da, semnificative. Dar cînd te întrebai «Ce semnificaţie aveau ?» nu găseai răspuns. Will îşi rosti gîndurile.

— Ce înţeles au ? repetă Vijaya. Au exact înţelesul a ceea ce sînt. Ca şi munţii, ca şi norii, ca şi luminile şi umbrele. Şi tocmai de aceea este o imagine autentic religioasă. Tablourile pseudoreligioase se referă întotdeauna la altceva, la ceva dincolo de lucrurile înfăţişate — vreo năzbîtie metafizică, vreo dogmă absurdă din teologia locală. O imagine sincer religioasă e totdeauna plină de sensuri intrinsece. Aşa încît acesta e motivul pentru care atîrnăm o asemenea pictură în camera noastră de meditaţie.

— Totdeauna peisaje ?

— Aproape totdeauna. Peisajele pot reaminti cel mai bine oamenilor cine sînt.

— Mai bine decît scenele din viaţa unui sfînt sau a Mîntuitorului ?

Vijaya dădu din cap afirmativ. «În primul rînd, există deosebirea dintre obiectiv şi subiectiv. O pînză înfăţişîndu-i pe Crist sau pe Buda e doar consemnarea unui lucru observat de un behaviorist şi interpretat de un teolog. Dar cînd eşti

confruntat cu un asemenea peisaj, e cu neputinţă, psihologic vorbind, să-l priveşti cu ochii unui J. B. Watson sau cu mintea unui Toma din Aquino. Eşti aproape forţat să te supui experienţei imediate ; eşti, practic, constrîns să îndeplineşti un act de autocunoaştere.»

— Autocunoaştere ?

— Autocunoaştere, stărui Vijaya. «Vederea aceasta a văii următoare este o vedere, la prima treaptă, a spiritului dumitale şi a spiritului orişicui, aşa cum există deasupra şi dedesubtul nivelului istoriei personale. Mistere ale întunericului ; dar întunericul colcăie de viaţă. Apocalipsuri de lumină ; iar lumina străluceşte la fel de puternic peste fragilele căsuţe ca şi pe copaci, pe iarbă, pe spaţiile albastre dintre nori. Ne chinuim să combatem faptul, dar faptul rămîne ca o realitate : omul e la fel de divin ca şi natura, la fel de infinit ca şi vidul. Dar asta înseamnă să ne apropiem de teologie primejdios de mult, şi nimeni n-a fost vreodată mîntuit de o idee. Să rămînem la date, să ne ţinem de faptele concrete.» Arătă cu degetul spre tablou. «Faptul unei jumătăţi de sat în lumina soarelui şi a altei jumătăţi în umbră şi în taină. Faptul acelor munţi indigo şi al munţilor de vapori de deasupra, şi mai fantastici. Faptul lacurilor azurii de pe cer, al lacurilor palid-verzui sau în culoarea crudă a albastrului de Sienna de pe pămîntul luminat de raze. Faptul acestei pajişti de iarbă din primul plan, acestui pîlc de bambuşi doar la cîţiva metri mai jos de povîrniş, al acestor piscuri depărtate şi al absurdelor căsuţe din vale, şapte sute de metri mai jos. Distanţa, adăugă el în paranteză, capacitatea peisajelor de a exprima faptul distanţei — iată un alt motiv pentru care ele sînt tablourile cele mai autentic religioase.»

— Pentru că distanţa dăruieşte farmec peisajului ?

— Nu ; pentru că îi dăruieşte realitate. Distanţa ne reaminteşte că sînt mult mai multe în univers decît doar oamenii — şi că oamenii înseamnă mult mai mult decît simpli indivizi. Ne aminteşte că înăuntrul craniilor noastre există spaţii mintale tot atît de enorme ca şi spaţiile din aer liber. Experienţa distanţei, a distanţei interioare şi a celei exterioare, a distanţei în timp şi a distanţei în spaţiu — este prima experienţă religioasă, şi cea fundamentală. «O, Moarte în viaţă, voi zile ce v-aţi dus !» — şi O, locurile, infinitul număr de locuri care nu sînt *acest* loc ! Plăceri trecute, nefericiri şi intuiţii trecute — toate atît de intens vii în memo-

ria noastră şi totuşi dispărute, moarte fără speranţă de reînviere. Iar satul de colo din vale, atît de limpede văzut chiar şi în umbră, atît de real şi de neîndoielnic, şi cu toate astea atît de iremediabil în afara atingerii noastre, lipsit de orice mijloace de comunicare. Un tablou ca acesta e o dovadă a capacităţii omului de a accepta toate morţile în viaţă, toate absentele care-şi cască hăul în jurul fiecărei prezenţe. După mine, adăugă Vijaya, cea mai gravă trăsătură a artei voastre nefigurative este bidimensionalitatea ei sistematică, refuzul ei de a ţine seamă de experienţa universală a distanţei. Ca obiect colorat, o mostră de expresionism abstract poate fi foarte frumoasă. Mai poate servi şi ca o formă înnobilată a testului lui Rorschach cu pata de cerneală. Fiecare poate găsi în ea o expresie simbolică a propriilor temeri, pofte, animozităţi sau visări cu ochii deschişi. Dar putem noi descoperi într-o pictură abstractă acele fapte mai mult decît omeneşti (sau să zicem mai bine altfel decît excesiv de omeneşti) pe care le descoperim în noi cînd spiritul e confruntat cu distanţele exterioare din natură, sau cu distanţele în mod simultan interioare şi exterioare dintr-un peisaj pictat cum e cel pe care-l privim ? Tot ce ştiu e că în abstracţiile voastre nu găsesc realităţile care se revelă aici, şi mă îndoiesc că oricare altul le-ar găsi. Iată pentru ce acel expresionism abstract, neobiectiv, al vostru, foarte la modă, este atît de fundamental nereligios — şi, aş mai putea adăuga, pentru ce chiar lucrările cele mai bune sînt atît de profund plicticoase, de o banalitate fără margini.

— Vii des aici ? întrebă Will după un moment de tăcere.

— Oricînd simt îndemnul să meditez în grup mai degrabă decît singur.

— Cît de des înseamnă asta ?

— Cam odată pe săptămînă. Dar, bineînţeles, sînt persoane care fac acest lucru mai des — şi unele mult mai rar, sau chiar niciodată. Depinde de temperament. S-o luăm de exemplu pe prietena noastră Susila — ea are nevoie de mari doze de singurătate ; de aceea abia dacă vine cîteodată la camera de meditaţie. În timp ce Shanta, soţia mea, simte plăcerea să treacă pe aici aproape zilnic.

— Şi eu la fel, spuse doamna Rao. Dar nici nu-i de mirare, adăugă ea rîzînd. Oamenilor graşi le place compania — chiar şi cînd meditează.

— Şi meditaţi asupra acestei picturi ? întrebă Will.

— Nu *asupra* ei, ci *pornind de la* ea, dacă mă înţelegeţi. Sau, mai curînd, paralel cu ea. O privesc, alţii o privesc şi ei, şi ne aminteşte tuturor cine sîntem şi ce nu sîntem, şi cum ceea ce nu sîntem se poate transforma în cine sîntem.

— E vreo legătură, întrebă Will, între ceea ce mi-aţi vorbit şi ceea ce am văzut acolo sus, la templul lui Şiva ?

— Sigur că este, răspunse ea. Doctoria *moksha* te transportă în acelaşi loc ca şi meditaţia.

— Atunci de ce să te mai osteneşti să meditezi ?

— Aţi putea întreba la fel de bine : de ce să te mai osteneşti să mănînci ?

— Dar, după voi, doctoria *moksha* este într-adevăr o hrană.

— E un banchet, răspunse ea pe un ton emfatic. Şi tocmai de aceea trebuie să existe şi meditaţia. Nu poţi avea banchete în fiecare zi. Sînt prea îmbelşugate şi durează prea mult. Afară de asta, banchetele sînt oferite de altcineva ; tu însuţi nu participi cu nimic la pregătirea lor. Pentru regimul zilnic trebuie să-ţi găteşti singur. Doctoria *moksha* vine ca o trataţie de sărbătoare, din cînd în cînd.

— Vrei să spui că-i ajută omului să fie mai inteligent ?

— Nu mai inteligent în raport cu ştiinţa sau cu discuţia logică — mai inteligent pe planul mai profund al experienţelor concrete şi al relaţiilor personale.

— Mai inteligent din *acest* punct de vedere, spuse doamna Rao, chiar fiind idiot pe planul superior. Îşi lovi uşor creştetul capului. Eu sînt prea nătîngă ca să fiu bună la ceva în problemele de care se ocupă doctorul Robert şi Vijaya — genetică, biochimie, filozofie şi aşa mai departe. Şi nu mă pricep nici la pictură, la poezie sau la actorie. N-am nici un fel de talente şi nici un pic de isteţime. Ar trebui, prin urmare, să mă simt îngrozitor de inferioară şi deprimată. Dar în realitate nu e aşa — în întregime datorită doctoriei *moksha* şi meditaţiei. Nici un fel de talente sau isteţime. Dar cînd e vorba să trăieşti, să înţelegi oamenii şi să-i ajuţi, simt că devin din ce în ce mai sensibilă şi mai îndemînatecă. Iar cînd e vorba de ceea ce numeşte Vijaya haruri gratuite... Se întrerupse. Aţi putea fi cel mai mare geniu din lume şi n-aţi obţine mai multe decît ceea ce mi s-a dăruit mie. Nu e adevărat, Vijaya ?

— Perfect adevărat.

Întorcîndu-se din nou spre Will : «Aşadar vedeţi, domnule Farnaby, Pala e locul unde se simt bine şi cei nătîngi. Oamenilor ca doctorul Robert şi Vijaya şi scumpul meu Ranga — le recunoaştem superioritatea, ştim foarte bine că genul lor de inteligenţă are o importanţă enormă. Dar mai ştim şi că genul nostru de inteligenţă e la fel de important. Şi nu-i invidiem, pentru că şi nouă ne e hărăzit tot atît cît şi lor. Ba uneori chiar mai mult.

— Uneori chiar mai mult, fu de acord Vijaya. Pentru simplul motiv că talentul de a mînui simboluri îi ispiteşte pe posesorii lui la o deprindere în această îndeletnicire, iar deprinderea în mînuirea simbolurilor e o piedică în calea experienţei concrete şi a receptării harurilor gratuite.

— Înţelegeţi, aşadar, spuse doamna Rao, că nu trebuie să ne deplîngeţi prea mult. Se uită la ceasul de mînă. Doamne, am să întîrzii la dineul lui Dillip dacă nu mă grăbesc.

Se îndreptă repede spre uşă.

— Timp, timp, timp, ironiză Will. Timpul, chiar în incinta meditaţiei desprinse de timp. Ora dineului năvălind incorigibilă în domeniul eternităţii. Rîse. A nu lua niciodată cuvîntul «da» drept un răspuns. Natura lucrurilor e totdeauna «nu».

Doamna Rao se întoarse şi-l privi din nou.

— Dar uneori, spuse ea cu un surîs, eternitatea năvăleşte în chip miraculos în domeniul timpului — chiar şi al timpului pentru dineu. La revedere. Flutură mîna şi ieşi.

PROZE SCURTE

Genul scurt — expresie curentă a unei forme literare intrată în patrimoniul literaturii universale — deține o pondere însemnată în opera narativă a lui Aldous Huxley. Evident, denumirea trebuie folosită cu o anumită rezervă în cazul scriitorului englez. Căci dacă cele mai multe proze scurte ale autorului nuvelei *Familia Claxton (The Claxtons)* corespund întocmai canoanelor estetice tradiționale, altele în schimb, cum ar fi *Două sau trei grații (Two or Three Graces)* sau *Povestea ridicolă a lui Richard Greenow (Farcical History of Richard Greenow)*, prin amploarea și complexitatea temelor se situează la frontiera dintre genul scurt și roman.

Totalitatea nuvelelor huxleyene au fost scrise în deceniul al treilea al secolului, perioadă care coincide cu maximum de fecunditate și de efort creator în viața scriitorului englez, concentrîndu-se în cinci culegeri principale :

Prima, intitulată *Limbo*, apare în 1920, iar ultima, cu titlul *Pîlpîiri de lumînări (Brief Candles)*, în 1930 ; celelalte volume se eșalonează la intervale aproape regulate între datele amintite și anume : *Invelișuri pieritoare (Mortal Coils)*, în 1922, *Mica mexicană (Little Mexican)*, în 1924, și *Două sau trei grații*, în 1926.

De la început, nuvelistica lui Aldoux Huxley, formă literară mai accesibilă, a găsit un larg ecou în publicul cititor din Anglia, ca și din alte țări, depășind în genere interesul acordat scriitorului de cercurile intelectuale europene din perioada interbelică, sensibile mai ales la problematica romanelor și a eseurilor sale. Fapt semnificativ, publicul românesc a luat contact cu opera lui Huxley mai întîi prin intermediul genului scurt. Într-adevăr, la puțin timp de la apariția lor, nuvelele

Surîsul Giocondei (The Gioconda Smile) şi *Cura de odihnă (The Rest Cure)* au fost traduse în limba română, fiind publicate în *Lectura*, revistă de popularizare a literaturii străine din vremea respectivă, pentru ca mult mai tîrziu să se pună la îndemîna cititorilor de atunci prima versiune românească a romanului *Contrapunct*. Dar publicarea în ţara noastră, în anii din urmă, a unei ample antologii din nuvelistica scriitorului englez[1] a familiarizat lumea cititoare de la noi cu genul scurt al acestui autor, îngăduindu-i să ia cunoştinţă nemijlocit cu unele din cele mai semnificative nuvele huxleyene. Faptul acesta ne scuteşte într-o bună măsură să mai facem o prezentare minuţioasă a tematicii nuvelelor, insistînd în schimb asupra caracterizării ambianţei sociale, a tipologiei evocate de autor şi a metodei sale de creaţie în domeniul prozei scurte, prin utilizarea judicioasă a legilor povestirii, a gradaţiei şi veridicităţii faptelor.

Deşi în ultimele decenii — fenomen remarcat pretutindeni în lume — genul scurt a fost nevoit să cedeze în bună parte pasul în favoarea naraţiunii mai ample şi mai dramatice a romanului, nu se poate nega că nuvela rămîne pe plan estetic, în ciuda facilităţii aparente a genului, o creaţie nu uşor de realizat, spre a putea fi considerată o veritabilă reuşită. Într-adevăr, echilibrul interior al nuvelei cere o viziune şi o concentrare a mijloacelor de expresie pe care le întîlnim numai la cei mai buni mînuitori ai condeiului. Nu e deloc surprinzător că, în ciuda profuziunii genului scurt, reuşitele cu adevărat artistice sînt relativ puţine de reţinut în diversele literaturi ale lumii. Exemplele ilustre ale lui Cehov, Maupassant sau Caragiale ne ghidează în stabilirea criteriilor de valoare şi în cazul prozei scurte a lui Huxley.

Chiar de la prima sa culegere de bucăţi narative, scriitorul englez a surprins prin noutatea motivelor abordate şi mai ales prin precocea sa maturitate în obţinerea efectelor comice, create prin contraste aparent de neconciliat. Astfel, tema din *Şi-au trăit ani mulţi fericiţi (Happily Ever After)* oglindeşte una din preocupările constante ale operei huxleyene, care revine ca un laitmotiv şi în scrierile de mai tîrziu ale autorului. E vorba de conflictul dintre afecţiunea platonică, ideală şi pură, cu iz de aură romantică, şi atracţia senzuală, erotică, de o impuritate telurică în obsesia ei carnală, care s-a întruchipat în cazul de faţă în Guy Lambourne, eroul nuvelei.

Prototip al unor personaje similare, de felul lui Kingham, din *Două sau trei graţii*, sau al lui Francis Chelifer, din *Frunze veştede*, Lambourne ilustrează, ca atare, o temă cu multiple valenţe şi ramificaţii, iscată de opoziţia nefirească dintre cele două forţe de atracţie umană. Prin contrapunerea artificială dintre trup şi suflet, dintre afect şi instinct — supravieţuire naivă şi depăşită a vechii dicotomii carteziene — comportarea sau situaţiile în care se află implicate astfel de creaturi ar putea să apară absurde, neverosimile sau desuete, dacă umorul şi verva neobosită a autorului nu le-ar procura un suport de credibilitate şi comic irezistibil. Căci ipostazele aparent dureroase, dar în fond ilariante ale protagonistului, inabilitatea temperamentului său de a împăca partea imaginativă, simbolică, ideală a fiinţei iubite, cu dorinţa copleşitoare, egoistă şi posesivă a instinctelor lui fireşti, dau naştere sub pana lui Huxley la întîmplări şi efecte groteşti din cele mai savuroase.

În acelaşi volum de debut, *Limbo*, ocupînd aproape jumătate din numărul paginilor, a fost publicată şi nuvela intitulată *Povestea ridicolă a lui Richard Greenhow*. Dubla personalitate a eroului, un fel de Ianus bifrons, cu caracter androgin, în care se asociază un intelectual supraexigent cu o romancieră care obţine succese facile, constituie şi astăzi o dovadă netăgăduită a resurselor satirei huxleyene, pe linia tradiţiei moştenite de la Swift.

Dar maniera scriitorului nu se mărgineşte la zugrăvirea unor caractere privite numai prin prisma unei interpretări sofisticate şi rafinate, ci pe măsura publicării colecţiilor ulterioare de nuvele, viziunea sa devine mai amplă şi mai diversificată, îndreptîndu-se tot mai mult spre umanitatea simplă. Aşa, de pildă, în schiţele *Sîmbătă după amiază (Half-Holiday)* sau în *Fard (Fard)*, autorul pune sub lupa observaţiei figuri din păturile nevoiaşe ale societăţii, în care lacrima se ascunde sub un surîs amar.

Cunoscător desăvîrşit al ambianţei italiene, căreia i s-a dăruit cu fervoare, ca unei noi patrii de elecţie, Huxley s-a inspirat din contrastele, vivacitatea şi pitorescul locuitorilor peninsulei, spre a însufleţi unele naraţiuni cum sînt *Mica mexicană* sau *Cura de odihnă*, în care istorisirea este urmărită cu interes crescînd pînă la poanta finală, chiar dacă uneori personajele nu ne îngăduie să privim prea adînc înăuntrul lor.

S-ar putea afirma că pe linia urmăririi psihologiei personajelor, a incursiunilor îndrăzneţe în meandrele sufletului lor, proza scurtă huxleyană şi-a aflat o incontestabilă reuşită în cunoscutele nuvele *Surîsul Giocondei* şi *Două sau trei graţii*. Cele două femei, Janet Spence şi Grace Paddley, protagoniste ale istorisirilor respective, sînt creaţii literare unice, zugrăvite cu forţă şi fineţe, prin tuşe abile, strict individualizate. Dacă în prima nuvelă patologia disimulării e analizată cu un

[1] Aldous Huxley, *Surîsul Giocondei*, trad. şi prefaţă de Margareta Bărbuţă, E.P.L.U., Bucureşti, 1966.

ochi de observator implacabil, atent la fiecare gest sau nuanţă revelatoare, urmărind personajul pînă la paroxismul şi demascarea unei crime abjecte, în cea de a doua nuvelă asistăm la manifestările unui temperament diametral opus, căci Grace reprezintă o femeie lipsită de personalitate, o fiinţă maleabilă, pasivă, de o extremă plasticitate, care capătă personalităţile cele mai diverse de îndată ce se îndrăgosteşte de bărbaţi cu individualităţi puternice. Caractere nuanţate, ambigue, complexe, fiecare din cele două personaje feminine duce de fapt o dublă viaţă, una reală şi o alta fictivă, cu substituiri şi răsturnări neaşteptate.

Nesatisfăcut de el însuşi şi de societatea în care trăia, Huxley a introdus în unele din nuvelele sale o vervă acidă şi biciuitoare la adresa anumitor categorii sociale, transformîndu-le în scene vii, satirice şi demascatoare. Un exemplu tipic îl constituie nuvela *Monoclul (The Monocle)*, reprodusă în antologia de faţă. Şirul de figuri din lumea londoneză care ni se perindă pe dinaintea ochilor, cu vanitatea, snobismul sau vidul spiritual caracteristice anumitor inşi, denotă o incontestabilă capacitate de portretizare. Tînărul Gregory — în ciuda timidităţii sale pusă la grea încercare de cupiditatea, cinismul sau viciile oglindite de fauna umană care populează eleganta serată unde este invitat — devine tot mai lucid, mai conştient de nulitatea celor din jur, pe măsură ce se desfăşoară farsa socială. Aceeaşi precizie în înregistrarea vicisitudinilor umane, cu deşertăciunile, maniile sau slăbiciunile lor, dar cu o notă de scepticism şi ironie, o întîlnim şi în prozele scurte intitulate *Banchetul Tillotson (Tillotson Banquet)*, *Portretul (The Portrait)*, *Zîna cea bună (Fairy Godmother)* şi altele.

Datorită fericitei armonii dintre planul acţiunii şi acela al inteligenţei, dintre intuiţia care captează ce simte şi cum acţionează individul şi analiza care-i explică şi-i defineşte actele şi manifestările, reprosul adresat lui Huxley de unii critici, în sensul că personajele sale ar avea numai două dimensiuni, adică vorbesc şi nu acţionează, apare nefundamentat, iar înfăptuirile autorului în domeniul genului scurt reprezintă o netăgăduită dezminţire. Aproape fără excepţie eroii zugrăviţi în nuvele simt, gîndesc, acţionează sau se demască, dîndu-ne permanent certitudinea adevărului lor psihologic.

Ilustrînd prin caracterele personajelor sale viaţa care se făureşte şi se destramă fără încetare sub ochii noştri, Huxley reuşeşte să ne convingă prin numeroase pagini de proză scurtă că inteligenţa nu e cîtuşi de puţin un simplu joc, ci, dimpotrivă, un instrument subtil de cunoaştere, capabil să descifreze nu numai rosturile existenţei, dar să şi participe la deplina ei realizare.

Fard

Se certau de aproape trei sferturi de oră. Înăbuşite şi nearticulate, vocile răzbăteau prin coridor de la capătul celălalt al apartamentului. Aplecată pe lucrul ei de mînă, Sofia se întreba, fără prea multă curiozitate, din ce s-o fi iscat cearta de data asta. Mai des auzea vocea Doamnei. Piţigăiată de furie şi plină de indignare printre lacrimi, vocea izbucnea în rafale şi torente. Domnul era mai stăpînit, şi glasul său, mai grav, atingea înălţimi prea molcome pentru a pătrunde cu uşurinţă prin uşile închise şi a străbate coridorul. În odăiţa ei rece, Sofiei i se părea, în cea mai mare parte a timpului, că cearta seamănă cu un şir de monologuri de-ale Doamnei, întrerupte de tăceri stranii şi rău prevestitoare. Dar, cînd şi cînd, Domnul părea că îşi pierde total calmul, şi atunci nu mai era tăcere între rafale, ci o vociferare dură, gravă şi încărcată de mînie. Doamna îşi păstra zgomotoasa stridenţă încontinuu şi fără să slăbească tonul ; glasul ei avea, chiar în momentele de furie, o monotonie ciudată, uniformă. Dar Domnul vorbea cînd tare, cînd încet, cu accentuări, modulaţii şi izbucniri subite, astfel că participările lui la gîlceavă, cînd se puteau auzi, sunau ca o serie de explozii separate. Ham, ham, ham-ham-ham, ham — un cîine lătrînd cam rar.

După un timp, Sofia nu mai luă seama la zgomotul ciorovăielii. Dregea una din camizolele Doamnei, şi lucrul îi reţinea întreaga atenţie. Se simţea foarte obosită ; o durea tot corpul. Fusese o zi grea ; la fel şi ieri, şi alaltăieri. Fiecare zi era grea, şi ea îşi pierduse tinereţea de altădată. Încă doi ani, şi avea să împlinească cincizeci. Nici o zi nu fusese uşoară de cînd îşi aducea aminte. Se gîndea la sacii cu cartofi pe care îi căra cînd era mică la ţară. Încet, încet, mergea de-a lungul drumului prăfos cu sacul pe umăr. Încă zece paşi ; avea să-i dea ea de capăt. Numai că nu era niciodată capătul ; trebuia mereu să înceapă iar.

Ridică ochii de pe cusătură, mişcă de la stînga la dreapta capul şi clipi. Începuse să vadă lumini şi pete colorate jucîndu-i prin faţa ochilor ; asta i se întîmpla des acum. Un fel de vierme gălbui, strălucitor se răsucea în sus către colţul drept al cîmpului ei vizual ; şi cu toate că suia mereu, tot mai sus, rămînea în acelaşi loc tot timpul. Iar în jurul

viermelui sclipeau stele roşii şi verzi, care se aprindeau şi se stingeau. Se deplasau între ea şi cusătură ; Doamna voia în mod special camizolul pentru a doua zi dimineaţă. Dar era greu să vadă în jurul viermelui.

Se auzi deodată o creştere intensă a zgomotului de la celălalt capăt al coridorului. Se deschisese o uşă ; cuvintele deveneau articulate.

— *...bien tort, mon ami, si tu crois que je suis ton esclave. Je ferai ce que je voudrai* [1].

— *Moi aussi* [2].

Domnul scoase un hohot de rîs aspru, ameninţător. Paşi grei răsunară pe culoar, suportul de umbrele zăngăni ; apoi uşa de la intrare fu trîntită.

Sofia îşi plecă din nou privirea pe lucru. Ah, viermele, stelele colorate, oboseala dureroasă în toate mădularele ! De-ar putea să petreacă o zi întreagă în pat — într-un pat mare, cu puf, cald şi moale, o zi întreagă...

Clopotul soneriei o făcu să tresară. Totdeauna o făcea să sară în sus bîzîitul ăsta furios ca de viespe. Se ridică, puse lucrul pe masă, îşi netezi şorţul, îşi potrivi boneta şi ieşi pe coridor. Soneria bîzîi din nou cu furie. Doamna era nerăbdătoare.

— În sfîrşit, Sofia. Credeam că nu mai vii.

Sofia nu spuse nimic ; nu era nimic de spus. Doamna stătea în faţa garderobului deschis. Un maldăr de rochii îi atîrna pe braţ, iar altele zăceau grămadă pe pat.

«*Une beauté à la Rubens*» [3], îi spunea soţul ei cînd era drăgăstos. Îi plăceau femeile masive, impunătoare, înalte. Trestiile mlădioase nu erau genul lui. «Hélène Fourment» era numele cu care o alinta.

«Într-o zi, le spunea Doamna prietenelor, într-o zi trebuie neapărat să mă duc şi eu la Luvru să-mi văd portretul. Ştiţi care, cel de Rubens. E nemaipomenit să trăieşti o viaţă întreagă la Paris şi să nu fi văzut Luvrul niciodată. Nu sînteţi de părere ?»

[1] ...te-nşeli, dragul meu, dacă îţi închipui că sînt sclava ta. Fac ce vreau (lb. fr.).

[2] Şi eu la fel (lb. fr.).

[3] «O frumuseţe în genul figurilor feminine pictate de Rubens» (lb. fr.).

În seara aceea era superbă. Obrajii îi erau îmbujoraţi ; ochii albaştri aruncau sclipiri neobişnuite printre genele lungi ; părul scurt, castaniu-roşcat, se răvăşise.

— Sofia, mîine plecăm la Roma, spuse ea pe un ton dramatic. Mîine dimineaţă. Desprinse altă rochie din garderob, în timp ce vorbea, aruncînd-o apoi pe pat. Mişcarea îi desfăcu larg capotul, dînd la iveală lenjeria brodată şi carnaţia albă, exuberantă. Trebuie să facem imediat bagajele.

— Pentru cîtă vreme, Doamnă ?

— Două săptămîni, trei luni — de unde să ştiu ?

— Nu-i totuna, Doamnă.

— Principalul e să plecăm. Nu mă întorc în casa asta, după tot ce mi s-a spus astă-seară, pînă cînd nu mi se va cere iertare în genunchi.

— Atunci să luăm mai bine cufărul mare, Doamnă ; mă duc să-l aduc.

Aerul din debara era îmbîcsit de miros de praf şi de piele. Cufărul cel mare se afla blocat într-un colţ din fund. A trebuit să se încovoaie şi să-şi încordeze puterile ca să-l tragă afară. Viermele şi stelele colorate îi pîlpîiau prin faţa ochilor ; cînd îşi îndreptă spinarea se simţi ameţită.

— Te ajut la împachetat, Sofia, spuse Doamna cînd slujnica se întoarse tîrînd cufărul greu după ea.

Ce cap de mort avea bătrîna asta în ultima vreme ! Nu putea suferi să aibă pe lîngă ea oameni bătrîni şi urîţi. Dar Sofia era atît de pricepută ; ar fi fost o nebunie s-o dea afară.

— Doamna nu trebuie să se deranjeze. Ştia Sofia că nu s-ar mai isprăvi niciodată dacă Doamna ar începe să deschidă sertarele şi să arunce lucrurile peste tot. Ar fi mai bine să se culce Doamna. E tîrziu.

Nu, nu. N-ar fi fost în stare să doarmă. Era din cale-afară de enervată. Bărbaţii ăştia... Ce pacoste ! Doar nu sîntem sclavele lor. Nu putem fi tratate în felul ăsta.

Sofia împacheta. O zi întreagă în pat, într-un pat imens şi moale ca al Doamnei. Să dormitezi, să te trezeşti pentru o clipă, să aţipeşti din nou.

— Ultima lui invenţie, spunea Doamna indignată, e să-mi declare că n-are nici un ban. Pretinde că n-ar trebui să-mi mai fac nici o rochie. Ştii că e nostim ! Doar nu pot să umblu goală, nu ? Întinse braţele în lături. Cît despre

motivul că nu are bani, e pur și simplu absurd. Are, are destui. Numai că e meschin, meschin, îngrozitor de meschin. Și dacă ar lucra ceva serios, măcar cît de puțin, în loc să scrie versuri proaste și să le publice pe socoteala lui, ar avea bani de ajuns și i-ar mai și rămîne. Umbla de-a lungul și de-a latul camerei. Afară de asta, continuă ea, mai e și bătrînul, taică-său. Aș dori și eu să știu, ce-o fi vrînd ? «Trebuie să fii mîndră că ai un soț poet», îmi tot spune. Imită glasul tremurător al bătrînului. Tot ce pot să fac e să nu-i rîd în nas. «Și ce versuri frumoase scrie Hégésippe despre dumneata ! Ce pasiune, cîtă înflăcărare !» Mimîndu-l pe bătrîn, făcu o strîmbătură, clătină din cap, scuturâ degetul și se bălăbăni pe picioare. — Și cînd te gîndești că bietul Hégésippe e chel și își vopsește cele cîteva fire de păr care i-au mai rămas ! Rîse. Cît despre pasiunea de care vorbește atîta în versurile lui infecte — pufni în rîs — e pură imaginație. Dar, Sofia dragă, unde ți-e capul ? De ce îmi împachetezi și oroarea asta, vechitura asta de rochie verde ?

Sofia scoase din cufăr rochia fără să spună o vorbă. De ce și-o fi găsit femeia tocmai seara asta ca să arate așa de rău ? Avea fața galbenă și dinții vineți. Doamna se cutremură ; era ceva oribil. S-ar fi cuvenit s-o trimită la culcare. Dar, în definitiv, împachetatul trebuia isprăvit. Ce era de făcut ? Se simți și mai descurajată.

«Viața e îngrozitoare.» Oftînd, se așeză cu toată greutatea pe marginea patului. Arcurile elastice o legănară ușurel de două-trei ori, apoi se liniștiră. «Să fii măritată cu un asemenea bărbat ! Am să fiu în curînd bătrînă și grasă. Și nu l-am înșelat niciodată. Cu toate astea, uite cum se poartă cu mine.» Se ridică iar, începînd să se plimbe în neștire prin cameră. «Dar n-am să mai rabd una ca asta !» izbucni ea. Se oprise în fața oglinzii înalte și își admira splendida imagine tragică. Nimeni n-ar crede, privind-o, că trecuse de treizeci de ani. Îndărătul frumoasei tragediene, vedea în oglindă o bătrînică slabă, prăpădită, cu fața galbenă și dinții vineți, cocîrjată deasupra cufărului. Fără exagerare, era din cale-afară de neplăcut. Sofia arăta ca una din cerșetoarele acelea pe care le vezi, în cîte o dimineață friguroasă de iarnă, stînd la marginea trotuarului. Să treci prin dreptul lor în grabă, căutînd să nu le privești ? Sau să te oprești, să-ți deschizi punga și să le dai tot mărunțișul — ba chiar și o hîrtie de doi franci dacă n-ai schimbat ? Oricum ai face,

însă, tot te simți prost, tot îți vine să ceri scuze pentru blănurile pe care le porți. Asta înseamnă să mergi pe jos. Dacă ai mașină — dar asta era altă meschinărie de-a lui Hégésippe — nici n-ai nevoie, gonind îndărătul ferestrelor închise, să știi de existența lor. Se depărtă de oglindă.

— N-am să mai rabd, spuse, încercînd să nu se mai gîndească la cerșetoare și la dinții vineți într-o față galbenă ; n-am să suport asta. Se lăsă pe un scaun.

Dar ce-ar fi să ai un iubit cu fața galbenă și cu dinții vineți, neregulați ! Închise ochii, cutremurîndu-se la un asemenea gînd. Ar fi de ajuns ca să te dezguste. Fu ispitită să mai arunce o privire : ochii Sofiei erau de culoarea plumbului verzui, fără nici un fel de viață în ei. Ce era de făcut ? Fața femeii însemna o imputare, o acuzație. Și, afară de asta, uitîndu-se la ea, simți că i se face rău de-a binelea. Nu se simțise niciodată atît de profund vlăguită.

Sofia se ridică încet și cu greu din genunchi ; o expresie de suferință îi trecu pe față. Domol, se duse pînă la comodă și numără încet șase perechi de ciorapi de mătase. Se întoarse la cufăr. Femeia semăna cu un cadavru ambulant !

— Viața e groaznică, repetă Doamna cu convingere, groaznică, groaznică, groaznică !

Ar trebui să trimită femeia la culcare. Dar nu va fi în stare să termine împachetatul singură. Și era atît de important să plece mîine dimineață. Îi spusese lui Hégésippe că are să plece, iar el rîsese ; nu crezuse. Trebuia să-i dea o lecție de data asta. La Roma avea să-l vadă pe Luigino. Un băiat fermecător, și pe deasupra și marchiz. Poate că ... Dar nu se putea gîndi la nimic altceva decît la fața Sofiei ; ochii plumburii, dinții vineți, pielea galbenă, zbîrcită.

— Sofia, zise deodată, de-abia se abținu să nu țipe, uită-te pe masa mea de toaletă. Ai să vezi o cutie de fard «Dorin» numărul douăzeci și patru. Dă-ți puțin pe obraji. Și în sertarul din dreapta e un ruj de buze.

Ținu ochii închiși cu hotărîre în timp ce Sofia se ridică în picioare — cu ce nesuferite trosnituri ale încheieturilor, un timp care i se păru o veșnicie. Ce viață, Dumnezeule, ce viață ! Îi auzi pașii tîrîndu-se domol înapoi. Deschise ochii. O, acum era mai bine, mult mai bine.

— Mulțumesc, Sofia. Acum arăți mult mai puțin obosită. Se ridică sprintenă. Și acum trebuie să ne grăbim.

Plină de energie, se repezi la garderob. Pentru Dumnezeu, exclamă ea ridicînd braţele în sus, ai uitat să-mi pui rochia bleu de seară. Cum poţi să fii aşa de nătîngă, Sofia ?

Monoclul

Salonul era la etajul întîi. Zgomotul vag, nedesluşit al glasurilor plutea în jos pe scară, ca vuietul unui tren îndepărtat. Gregory îşi scoase pardesiul şi îl întinse jupînesei.

— Nu e nevoie să mă conduci, spuse el. Cunosc drumul. Totdeauna atît de politicos ! Şi totuşi, nu ştiu cum, dar servitorii nu erau niciodată dispuşi să-l servească ; le inspira dispreţ şi aversiune.

— Nu te deranja, insistă.

Jupîneasa, tînără, cu obraji rumeni şi păr bălai, îl privi cu un dispreţ mut, după cum i se păru lui, şi ieşi. După toate probabilităţile, îşi spuse el, nici nu avusese de gînd să-l conducă sus. Se simţi umilit — o dată mai mult.

La piciorul scării se afla o oglindă. Îşi cercetă chipul, netezindu-şi părul şi îndreptîndu-şi cravata. Avea faţa linsă şi ovală, trăsături regulate, păr de un blond cînepiu şi o gură foarte mică, cu buza de sus adînc arcuită. O faţă de pastor. În sinea lui se considera frumos şi se mira întotdeauna că nu erau mai mulţi de aceeaşi părere.

Gregory urcă scara lustruindu-şi din mers monoclul. Larma creştea. De pe palier, la curbura scării, putea să vadă uşa deschisă a salonului. Întîi văzu numai sfertul de sus al uşii înalte şi, prin uşă, un petic de tavan ; dar cu fiecare pas vedea mai mult — o fîşie de perete sub cornişă, un tablou, capetele musafirilor, trupurile în întregime, în sfîrşit picioarele. La penultima treaptă îşi fixă monoclul şi îşi puse batista la loc în buzunar. Îndreptîndu-şi umerii, păşi înăuntru — aproape milităreşte, se măguli el singur în gînd. Amfitrioana şedea lîngă fereastră, în capătul celălalt al încăperii. Înaintă spre ea arborînd mecanic un zîmbet de salut, deşi ea nu-l zărise încă. În salon era mare înghesuială, o căldură înăbuşitoare şi fum gros de ţigară. Gălăgia era aproape materială ; Gregory avea senzaţia că îşi croieşte drum cu greu printr-un element mai dens. Cufundat în zgomot pînă la

gît, trecea ca printr-o apă, izbutind totuşi să-şi păstreze surîsul deasupra valurilor. I-l prezentă, neatins, amfitrioanei.

— Bună seara, Hermione.

— A, Gregory ! Ce plăcere ! Bună seara.

— Ai o rochie adorabilă, spuse Gregory, urmînd conştiincios sfatul unui prieten cu succese de invidiat, care-i spusese că nu trebuie să pierzi niciodată prilejul de a face un compliment, oricît de vădit nesincer ar fi. Rochia nu era urîtă, dealtfel. Dar, firește, biata Hermione reuşea să strice tot ce punea pe ea. Era cumplit de dizgraţioasă şi urîtă — parcă dinadins, aşa i se păruse totdeauna lui Gregory. E încîntătoare, gînguri cu vocea lui cam ascuţită.

Hermione zîmbi satisfăcută. «Îmi pare bine», începu ea. Dar mai înainte de a putea continua, o întrerupse un glas puternic, cîntînd pe nas :

— Priviţi la monstrul Polifem [1], priviţi la monstrul Polifem, cită muzical glasul din *Acis şi Galateea* [2].

Gregory roşi. O mînă lată îl plesni în mijlocul spinării, sub omoplaţi. Toracele lui scoase zgomotul surd, ca de tobă, al unui cîine de vînătoare bătut cu palma drept mîngîiere.

— Ei, Polifem — vocea încetase să cînte, luînd un ton de conversaţie — ce mai faci, Polifem ?

— Mulţumesc, bine, răspunse Gregory fără a întoarce capul. Era bestia aia beţivă, sud-africană, de Paxton. Mulţumesc, Silen [3], foarte bine, adăugă.

Paxton îl botezase Polifem din cauza monoclului : Polifem, ciclopul cu un singur ochi, cu ochiul cît roata carului. Dinte pentru dinte mitologic. Pe viitor avea să-i spună totdeauna Silen lui Paxton.

— Bravo ! exclamă Paxton. Gregory se strîmbă de durere şi i se tăie răsuflarea la al doilea ghiont, şi mai cordial.

— O petrecere de elită, astă-seară. Ce zici, Hermione ? De înalt nivel cultural, aşa-i ? Nu în toate zilele poate o gazdă să-şi audă oaspeţii împungîndu-se cu spirite greco-

[1] Polifem, cel mai celebru dintre ciclopi, fiu al lui Poseidon. Ulise, care era captiv în grota acestuia, izbuti să-i strivească unicul ochi.

[2] Galateea, nimfă iubită de Polifem, căruia ea îl prefera pe păstorul Acis. Surprinzîndu-i împreună, ciclopul îşi ucise rivalul zdrobindu-l sub o stîncă. *Acis şi Galateea*, pastorală pe muzică de Lully (1632—1687).

[3] Silen, zeu frigian, tatăl satirilor şi mentorul zeului Dionysos, ascunzînd, sub înfăţişarea sa grotescă, o înţelepciune ironică.

romane. Te felicit, Hermione. Îi cuprinse talia cu braţul. Te felicit pentru noi.

Hermione se desprinse.

— Nu fi plicticos, Paxton, spuse ea iritată.

Paxton rîse teatral: «Ha, ha!». Un rîs de intrigant într-o scenă de melodramă. Şi nu numai rîsul era teatral; întreaga lui înfăţişare parodia pe tragedianul de altădată. Profilul abrupt acvilin, ochii adînciţi în orbite, părul negru, pletos — toate erau caracteristice.

— Mii de scuze! Vorbea cu o curtoazie ironică. Sărmanul colonial şi-a uitat lungul nasului. Bădăran necioplit şi beţiv!

— Imbecil! spuse Hermione şi se depărtă.

Gregory făcu o mişcare ca s-o urmeze, dar Paxton îl apucă de mînecă.

— Spune-mi, întrebă el cu un aer serios, de ce porţi monoclu, Polifem?

— Ei bine, dacă vrei într-adevăr să ştii, răspunse Gregory ţeapăn, pentru simplul motiv că din întîmplare sînt miop şi astigmatic la ochiul stîng, şi nu la cel drept.

— Miop şi astigmatic? repetă celălalt cu un ton de uimire afectată. Miop şi astigmatic? Dumnezeu să mă ierte, eu credeam că-l porţi ca să arăţi ca un duce dintr-o comedie muzicală!

Rîsul lui Gregory avu intenţia să mimeze amuzamentul unei uluiri sincere. Era cu putinţă să-şi închipuie cineva una ca asta?! De necrezut, comic! Dar dincolo de haz se ghicea o notă de stinghereală, de jenă. Căci în realitate, fără îndoială, Paxton se apropiase de adevăr cu o intuiţie diabolică. Sfîşiat de conştiinţa nulităţii şi a provincialismului său, a lipsei sale de prestanţă, luase diagnosticul oculistului drept pretext pentru a încerca să arate mai elegant, mai dezinvolt, mai impunător. Zadarnic. Monoclul nu-i dăduse mai multă încredere în sine. Nu se simţea niciodată în largul său cînd îl purta. Purtătorii de monoclu, dedusese el, sînt ca şi poeţii: născuţi, nu făcuţi. Studiile la Cambridge nu stîrpiseră din rădăcină pe şcolarul unui orăşel de provincie din centrul Angliei. Cultivat, cu înclinaţii literare, era în permanenţă conştient că e moştenitorul unui bogat fabricant de încălţăminte. Nu se putea obişnui cu monoclul. În cea mai mare parte a timpului, cu toate recomandările oculistului, monoclul se legăna la capătul şnurului ca un pendul, cînd mergea,

iar cînd mînca se vîra mînjindu-se prin supă şi ceai, prin marmeladă şi unt. Numai în anumite ocazii, în împrejurări cu totul deosebite, şi-l fixa Gregory la ochi; dar şi mai rar îl ţinea, odată fixat, mai mult de cîteva minute, cîteva secunde chiar, fără să-şi ridice sprînceana pentru a-l lăsa să cadă. Şi cît de rare erau împrejurările prielnice monoclului lui Gregory! Uneori ambianţa era prea sărăcăcioasă, alteori prea elegantă. A purta monoclu în prezenţa celor săraci, nefericiţi, analfabeţi, înseamnă o aluzie prea triumfător subliniată la adresa soartei lor. În plus, săracii şi analfabeţii au regretabilul obicei de a rîde batjocoritor de asemenea simboluri ale castei superioare. Gregory nu era impermeabil la batjocură; îi lipsea acea încredere şi indiferenţă aristocratică a purtătorilor de monoclu înnăscuţi. Nu ştia să-i ignore pe săraci, să-i trateze, atunci cînd era absolut necesar să aibă de-a face cu ei, ca pe nişte maşini sau animale domestice. Văzuse prea mulţi pe vremea cînd trăia tatăl său şi cînd îl obligase să se ocupe în mod practic de fabrică. Aceeaşi lipsă de încredere în sine îl făcea să poarte monoclul aproape la fel de prudent în prezenţa celor bogaţi. În faţa lor nu era niciodată sigur că are dreptul la monoclu. Se simţea un parvenit în domeniul monocularităţii. Şi apoi veneau intelectualii. Nici societatea lor nu era prielnică monoclului. Cum să vorbeşti despre lucruri serioase cu monoclul la ochi? «Mozart — să presupunem că spuneai, de pildă — Mozart e atît de pur, de o frumuseţe spirituală atît de elevată.» Era de neconceput să rosteşti asemenea cuvinte cu un disc de cristal înşurubat în orbita ochiului stîng. Nu, ambianţa era foarte rar prielnică. Totuşi, se iveau uneori şi împrejurări favorabile. Recepţiile semiboeme de la Hermione, de pildă. Dar nu-l pusese la socoteală pe Paxton.

Amuzat, uluit, rîse. Ca din întîmplare, monoclul îi alunecă de la ochi. «O, pune-l la loc, exclamă Paxton, te implor, pune-l la loc», şi apucă el însuşi lentila, care se bălăngănea pe stomacul lui Gregory, încercînd să i-o aşeze la loc.

Gregory se dădu înapoi; cu o mînă îl împingea pe persecutor, cu cealaltă încerca să-i smulgă monoclul dintre degete. Paxton nu-i dădea drumul.

— Te implor, repeta Paxton întruna.

— Dă-mi-l imediat, îi spuse Gregory mînios, dar cu glasul coborît, ca nu cumva lumea să se întoarcă şi să vadă

ridicola pricină a certei. Niciodată nu îndurase o batjocură atît de revoltătoare.

Paxton i-l dădu în cele din urmă.

— Iartă-mă, zise el cu prefăcută căinţă. Iartă un biet colonial beat care nu ştie ce se cuvine şi ce nu se cuvine în înalta societate. Nu uita că nu sînt decît un beţivan, un sărman beţiv care munceşte din greu. Cunoşti formularele pe care trebuie să le completezi în hotelurile franceze ? Numele, data naşterii şi aşa mai departe. Le ştii ?

Gregory încuviinţă din cap cu demnitate.

— Ei bine, cînd ajung la profesie, totdeauna scriu «ivrogne» [1]. Asta cînd sînt destul de treaz ca să-mi amintesc cuvîntul francez. Dacă sînt prea ameţit, pun doar «beţiv», pe englezeşte. Astăzi toată lumea cunoaşte engleza.

— Oh, făcu Gregory cu răceală.

— E o profesie excelentă, îl încredinţă Paxton. Îţi îngăduie să faci tot ce doreşti — orice trăsnaie îţi trece prin cap. Să iei în braţe oricare femeie îţi place, să-i spui cele mai deocheate şi neînchipuite obrăznicii, să-i insulţi pe bărbaţi, să rîzi oamenilor în nas — totul îi e permis unui biet beţivan, mai ales dacă nu e decît un colonial care nu prea ştie să se poarte. *Verb. sap.* [2] Ascultă-mă pe mine, băiatule. Lasă monoclul. Nu-i bun de nimic. Fă-te beţivan ; ai să te distrezi mult mai bine. Asta îmi aminteşte că trebuie să mă duc să caut ceva băutură cu orice preţ. Încep să mă trezesc.

Dispăru în mulţime. Uşurat, Gregory se uită împrejur în căutarea unor figuri cunoscute. În timp ce se uita, îşi lustrui monoclul, profită de ocazie să-şi şteargă fruntea, apoi îşi puse sticla la ochi.

— Scuzaţi... Îşi făcu drum insinuîndu-se printre scaunele înghesuite unele într-altele, se strecură ca o moluscă (scuzaţi, vă rog) printre spinările aproape alăturate a două grupuri care stăteau în picioare. Scuzaţi... Zărise nişte cunoştinţe de partea cealaltă, lîngă cămin : Ransom şi Mary Haig şi domnişoara Camperdown. Intră în conversaţie : vorbeau despre doamna Mandragore.

Toate anecdotele vechi şi cunoscute despre faimoasa vînătoare de celebrităţi erau repetate. El însuşi repetă vreo

[1] «Beţiv» (lb. fr.).

[2] Prescurtarea dictonului latin : *Verbum sapienti satis est* — înţeleptului îi este de ajuns un cuvînt.

două-trei, cu pantomima adecvată, perfecţionată de zecile de povestiri anterioare. În mijlocul unei grimase, la capătul unei gesticulaţii complicate, se văzu deodată strîmbîndu-se, gesticulînd, îşi auzi brusc cadenţele propriei voci repetînd pe dinafară vechile fraze. De ce să te mai duci la petreceri, ce rost mai are ? Mereu aceiaşi oameni plicticoşi, aceeaşi bîrfeală insipidă şi propriile tale glume de salon, neschimbate. De fiecare dată. Totuşi, se maimuţări mai departe, ducîndu-şi istorisirea pînă la capăt, cu mimică, şuierături şi behăieli. Ascultătorii izbucniră chiar în rîs ; fu un adevărat succes. Dar Gregory se simţea ruşinat de el însuşi. Ransom începu să povestească anecdota cu doamna Mandragore şi Maharajahul de Pataliapur. Îi venea să geamă în sinea sa. De ce ? se întrebă, de ce, de ce, de ce ? În spatele lui se vorbea despre politică. Prefăcîndu-se că zîmbeşte în continuare la povestea cu Mandragore, ascultă.

— E începutul sfîrşitului, spunea politicianul, profetizînd dezastre cu glas puternic şi vesel.

— Scumpul meu Maharajah — Ransom imita glasul intens al Mandragorei, gesturile ei insinuante şi lascive — dacă ai şti cît *ador* Orientul !

— Poziţia noastră unică se datora faptului că am iniţiat sistemul industrial înaintea tuturor. Acum, cînd restul omenirii ne-a urmat exemplul, constatăm că e un dezavantaj tocmai faptul că am pornit cei dintîi. Tot utilajul nostru e demodat.

— Gregory, strigă Mary Haig, cum e povestea dumitale cu soldatul necunoscut ?

— Soldatul necunoscut ? repetă Gregory cu ezitare, încercînd să prindă ce se discuta în spatele lui.

— Ultimii sosiţi au maşini de cea mai recentă fabricaţie. E limpede. Noi...

— Ştii care. Petrecerea de la doamna Mandragore ; doar ştii...

— A, cînd ne-a invitat pe toţi la ceai ca să facem cunoştinţă cu mama soldatului necunoscut.

— ...cum e Italia, spunea politicianul cu glasul lui puternic şi jovial. Pe viitor vom avea totdeauna un milion, două de cetăţeni peste numărul celor cărora le putem da de lucru. Trăind pe socoteala statului.

Un milion sau două. Se gîndea la cursele de la Derby. În mulţimea de acolo puteau să tot fie o sută de mii de

oameni. Zece derbiuri, douăzeci de derbiuri, toţi pe jumătate lihniţi de foame, umblînd pe străzi cu fanfare şi drapele. Lăsă monoclul să-i cadă. «Trebuie să trimit cinci lire la London Hospital», îi veni în gînd. Avea patru mii opt sute de lire pe an. Treisprezece pe zi. Afară de impozite, bineînţeles. Impozitele erau îngrozitoare. Monstruoase, domnule, monstruoase ! Încerca să se simtă tot atît de indignat din pricina impozitelor ca şi acei gentlemeni bătrîni care se congestionează la faţă cînd vorbesc despre ele. Dar, nu ştiu cum, nu reuşea. Şi, în definitiv, impozitele nu erau o scuză, nu puteau fi o justificare. Se simţi brusc profund abătut. Totuşi, încercă el să se consoleze, din venitul lui n-ar fi putut trăi mai mult de douăzeci sau douăzeci şi cinci dintre cei două milioane de şomeri. Douăzeci şi cinci din două milioane — era absurd, derizoriu ! Dar nu se simţi mîngîiat.

— Şi ce e mai curios — Ransom tot mai vorbea despre Mandragore — e că, de fapt, n-o interesează cîtuşi de puţin celebrităţile ei. Începe să-ţi povestească ce i-a spus Anatole France şi pe la jumătate uită despre ce e vorba, din pură plictiseală.

«O, Doamne-Dumnezeule, reflectă Gregory. De cîte ori nu l-am auzit pe Ransom făcînd aceleaşi comentarii cu privire la psihologia Mandragorei ! De cîte ori ! Acum o să scoată, într-o clipă, şi povestea cu cimpanzeii. Doamne-ajută !»

— I-aţi urmărit vreodată pe cimpanzeii de la Zoo ? îi dădu drumul Ransom. Aţi văzut cum apucă un fir de pai sau o coajă de banană şi cum examinează obiectul cîteva secunde cu o atenţie pasionată. Execută o pantomimă simiescă. — Apoi, brusc, se plictisesc total, îl lasă să le lunece printre degete şi se uită vag împrejur în căutare de ceva nou. Îmi aduc aminte totdeauna de doamna Mandragore şi de musafirii ei. Felul cum începe conversaţia, cu toată seriozitatea, ca şi cum numai tu ai exista pe lume pentru ea, şi apoi, deodată...

Gregory nu mai putu suporta. Îngăimă ceva către domnişoara Camperdown cum că ar fi văzut pe cineva cu care trebuia să stea de vorbă şi dispăru. «Scuzaţi, vă rog», se strecură ca o moluscă prin înghesuială. Ce vrednic de milă, ce înfiorător de posomorît apărea totul ! Într-un colţ îl descoperi pe tînărul Crane şi încă doi-trei bărbaţi cu pahare în mîini.

— A, Crane, se adresă el, pentru numele lui Dumnezeu, spune-mi, de unde ai luat băutura ?

Lichidul acela auriu părea unica speranţă. Crane arătă cu degetul spre arcada care dădea în salonul din fund. Ridică paharul fără o vorbă şi bău făcîndu-i cu ochiul lui Gregory. Faţa lui era o adevărată catastrofă. Gregory înotă mai departe prin mulţime. «Scuzaţi», spunea tare, dar în sinea lui îşi spunea «Doamne-ajută».

La capătul cel mai îndepărtat al salonului se afla o masă cu sticle şi pahare. Beţivul profesionist şedea pe o canapea alături, cu paharul în mînă, făcînd ca pentru sine observaţii personale cu privire la toţi cei care puteau să-l audă.

— Iisuse ! tocmai exclama cînd Gregory se apropie de masă. Iisuse ! Ia te uită la asta ! *Asta* era slăbănoaga doamnă Labadie în rochie de lamé auriu cu perle. Iisuse ! Se repezise să înhaţe un tînăr sfios care se refugiase înapoia mesei.

— Spune-mi, domnule Foley, începu ea, apropiindu-şi foarte tare faţa cavalină de aceea a tînărului şi vorbindu-i insinuant, dumneata, care ştii *totul* despre matematici, spune-mi...

— E cu putinţă ? exclamă beţivul de profesie. În frumoasa ţară verde a Angliei ? Ha, ha, ha ! rîse cu hohotul său melodramatic.

«Un prost cu pretenţii, gîndi Gregory. Cît de romantic îşi închipuie că este. Filozoful batjocoritor, nu ? Beat pentru că lumea nu-i destul de bună pentru el. Faust în miniatură.»

— Uite-l şi pe Polifem, îşi urmă Paxton monologul, caraghiosul de Polifem ! Rîse din nou. Moştenitorul tuturor veacurilor. Iisuse !

Cu demnitate, Gregory îşi turnă puţin whisky şi îşi umplu paharul cu sifon — cu demnitate, cu graţie şi precizie conştientă, de parcă ar fi jucat pe scenă rolul unui personaj care se serveşte cu whisky şi sifon. Sorbi o înghiţitură ; apoi interpretă minuţios rolul celui care îşi scoate batista şi îşi suflă nasul.

— Păi să nu fii pentru controlul naşterilor, cu asemenea exemplare, continuă beţivul profesionist. Ce bine era dacă părinţii lor ar fi avut o conversaţie intimă cu ginecologul ! *Heigh ho !* scoase un oftat shakespearian stilizat.

«Bufon, gîndi Gregory. Şi ce-i mai rău e că, atunci cînd cineva l-ar numi astfel, ar pretinde că şi el şi-a spus la

fel tot timpul. Şi aşa a şi făcut, fără îndoială, ca să scape cu obrazul curat. Dar în realitate e limpede că omul se crede un fel de Musset sau de Byron modern. Un suflet nobil, pe care experienţa vieţii l-a întunecat şi l-a umplut de amărăciune. Ptiu !»

Prefăcîndu-se mereu că nu bagă de seamă vecinătatea beţivanului de profesie, Gregory interpreta gesturile omului care soarbe.

— Ce *limpede* explici ! se minuna doamna Labadie, complimentîndu-l pe tînărul matematician direct în faţă. Îi zîmbi ; chipul de cal, îşi spuse Gregory, are o expresie grozav de omenească.

— Ei bine, răspunse cu nervozitate tînărul matematician, acum să trecem la Riemann.

— Riemann ! repetă doamna Labadie, cu un fel de extaz. Riemann ! de parcă însuşi sufletul geometrului ar fi fost închis în numele său.

Gregory ar fi dorit să aibă pe cineva cu care să vorbească, cineva care să-l salveze de necesitatea de a mima indiferenţa absentă în faţa ochilor scrutători ai lui Paxton. Se rezemă de perete în atitudinea celui care se cufundă, brusc, într-o meditaţie sumbră. Absent şi gînditor, fixa un punct de pe peretele opus, sus de tot, exact sub tavan. «Lumea se întreabă, probabil, îşi spunea el, la ce mă gîndesc.» Şi la ce se gîndea ? La el însuşi. Deşertăciune, deşertăciune. Ah, cîtă tristeţe, ce urîţenie generală !

— Polifem !

Se prefăcu că nu aude.

— Polifem !

De data asta era un strigăt.

Gregory jucă uşor şarjat rolul celui care e trezit brusc din cea mai profundă meditaţie. Tresări ; clipind din ochi, puţin năucit, întoarse capul.

— A, Paxton, zise. Silen ! Nu observasem că eşti aici.

— Nu zău ? răspunse beţivul profesionist. Al naibii de abil din partea ta ! La ce te gîndeai într-o poziţie atît de pitorească ?

— O, la nimic, replică Gregory, zîmbind cu modestia încurcată a gînditorului prins asupra faptului.

— Exact ceea ce mi-am închipuit, zise Paxton. La nimic. Absolut la nimic, Iisuse Cristoase ! adăugă ca pentru sine.

Zîmbetul lui Gregory era cam forţat. Întoarse capul şi se cufundă din nou în meditaţie. Într-o asemenea împrejurare i se părea cel mai bun lucru de făcut. Cu un aer visător, de parcă n-ar fi fost conştient de ceea ce făcea, îşi goli paharul.

— Vacs ! îl auzi mormăind pe beţivul profesionist. Parcă am fi la o înmormîntare. Trist, trist.

— Ei, Gregory !

Gregory execută altă tresărire graţioasă, alte clipiri năucite din ochi. Apoi se temu că Spiller avea să-i respecte meditaţia şi să nu-i mai vorbească. Ar fi fost o situaţie foarte delicată.

— Spiller ! exclamă el cu plăcere şi mirare. Dragul meu ! Îi strînse mîna cordial.

Cu faţa pătrată, cu gura mare şi fruntea imensă, încadrată de bucle abundente, Spiller arăta ca un personaj celebru din epoca victoriană. Prietenii lui declarau că ar fi putut deveni cu adevărat o celebritate în epoca georgiană dacă n-ar fi preferat să vorbească în loc să scrie.

— Am venit pentru o zi, explică Spiller. Nu mai puteam suporta nici un moment viaţa la ţară. Lucrez toată ziua. Fără altă companie decît eu însumi. Mă plictisesc de moarte. Îşi turnă whisky.

— Iisuse ! Marele om ! Ha, ha !

Beţivul de profesie îşi acoperi faţa cu mîinile şi se cutremură de rîs.

— Vrei să spui că ai venit anume pentru asta ? întrebă Gregory făcînd un gest larg spre a indica întreaga serată.

— Nu anume. Întîmplător. Am auzit că Hermione dă o petrecere şi am picat şi eu.

— De ce se duc oamenii la petreceri ? întrebă Gregory, împrumutînd, fără să-şi dea seama, ceva din amărăciunea byroniană a beţivului profesionist.

— Ca să-şi satisfacă cerinţele instinctului gregar. Spiller răspunse la întrebarea retorică fără ezitare şi cu un aer pontifical de infailibilitate. — Aşa cum se ţin după femei ca să-şi satisfacă cerinţele instinctului de reproducere. Avea un fel impresionant de a face să sune cît se poate de ştiinţific tot ce spunea ; totul părea că e însăşi expresia bunului-simţ. La mintea lui împrăştiată, Gregory îl găsea un bun stimulent.

— Vrei să spui că mergem la petreceri numai ca să ne aflăm în mijlocul unei mulțimi ?

— Exact, replică Spiller. Numai ca să simțim căldura turmei din jurul nostru și să adulmecăm mirosul semenilor. Aspiră aerul dens și cald.

— Cred că ai dreptate, spuse Gregory. E într-adevăr greu de găsit altă explicație.

Se uită prin toată încăperea ca și cum ar fi căutat alte explicații. Și spre mirarea lui găsi una : Molly Voles. N-o văzuse pînă atunci ; probabil că abia sosise.

— Am o idee fantastică pentru înființarea unui nou ziar, începu Spiller.

— Da ? Gregory nu manifestă prea mare curiozitate. Ce gît frumos avea și ce delicate brațe !

— Artă, literatură și știință, continuă Spiller. Ideea e într-adevăr foarte modernă. Urmărește să aducă știința în contact cu arta și, prin aceasta, în contact cu viața. Viață, artă, știință — toate trei vor avea de cîștigat. Nu știu dacă mă înțelegi ?

— Da, zise Gregory, înțeleg. Se uita la Molly, sperînd să-i prindă privirea. Izbuti, în cele din urmă, să prindă privirea aceea cenușie, rece și cumpănită. Ea îi zîmbi și-i răspunse la salut cu o mișcare a capului.

— Îți place ideea ? întrebă Spiller.

— Găsesc că e minunată, spuse Gregory cu o cordialitate subită care îl surprinse pe interlocutor.

Fața severă și latră a lui Spiller radia de plăcere.

— Mă bucur, spuse, sînt încîntat că-ți place atît de mult.

— O găsesc splendidă, spuse Gregory cu exagerare. Pur și simplu splendidă ! I se păruse că Molly era sincer bucuroasă că-l vede.

— Mă gîndeam, urmă Spiller, cu un firesc studiat, mă gîndeam că poate ți-ar face plăcere să mă ajuți să lansez chestiunea. Cu un capital de o mie de lire am pune-o frumușel pe picioare.

Lui Gregory îi pieri entuziasmul de pe față ; păli în toată rotunjimea ei clericală. Clătină din cap.

— Dacă aș avea o mie de lire..., făcu el cu regret. «Dracu să-l ia ! își spuse în gînd. Să-mi întindă o cursă ca asta.»

— Dacă, îl îngînă Spiller. Dar bine, scumpul meu amic ! Rîse. Și apoi e o investiție sigură de șase la sută. Află că pot aduna un număr de colaboratori de primul ordin.

Gregory clătină iar din cap.

— Păcat, zise, păcat !

— Și pe deasupra, insistă Spiller, ai fi și un binefăcător al societății.

— Imposibil. Gregory fu categoric ; își înfipse picioarele în podea ca un catîr și rămase neclintit. Banii erau singurul domeniu în care nu-i venea greu niciodată să fie hotărît.

— Ei, lasă, lasă, stărui Spiller. Ce înseamnă o mie de lire pentru un milionar ca dumneata ? Doar ai — ce venit ai ?

Gregory îl fixă impenetrabil.

— O mie două sute pe an, spuse. Să zicem o mie patru sute. Se vedea că Spiller nu-l crede. Dracu să-l ia ! De fapt nici nu se aștepta să-l creadă, totuși... Pe urmă sînt impozitele — adăugă pe un ton plîngăreț — și contribuțiile filantropice. Își aminti de cele cinci lire pe care avea de gînd să le trimită la London Hospital. De pildă, London Hospital — mereu e în criză de bani. Dădu din cap cu tristețe. Mă tem că-mi va fi absolut imposibil. Se gîndi la mulțimile de șomeri, cît zece mulțimi de la cursele de cai, pe jumătate înfometați, manifestînd cu fanfare și steaguri. Simți că-i năvălește sîngele în obraji. Dracu să-l ia ! Era furios pe Spiller.

Două glasuri îi răsunară simultan în urechi : al bețivului de profesie și al unei femei — al lui Molly.

— Iazma ! gemu bețivul profesionist. *Il ne manquait que ça !* [1]

— Imposibil, spuse vocea lui Molly, repetîndu-i pe neașteptate ultimul cuvînt. Ce e imposibil ?

— Să vezi... începu Gregory încurcat și șovăind.

Explicația o dădu Spiller.

— Bine, dar Gregory poate să dispună cu ușurință de o mie de lire, zise Molly, cînd auzi despre ce era vorba. Se uită la el cu indignare și dispreț, de parcă i-ar fi reproșat avariția.

— Atunci știi mai bine decît mine, replică Gregory, încercînd să ia lucrurile în glumă. Își aminti ce-i spusese despre complimente prietenul cu succese demne de invidiat. — Ce bine îți șade rochia asta albă, Molly ! adăugă el, moderîndu-și tonul glumeț cu o privire care voia să fie în același

[1] Asta mai lipsea ! (lb. fr.).

timp obraznică şi drăgăstoasă. Fermecătoare ! repetă, punîndu-şi monoclul ca s-o privească.

— Mulţumesc, spuse ea, întorcîndu-i privirea fără să dea dovadă de nici o tulburare.

Ochii ei erau calmi şi strălucitori. În faţa acestei priviri sigure şi pătrunzătoare, tonul său glumeţ şi tentativa de tandreţe obraznică se dezumflară ca un balon. Îşi întoarse ochii şi lăsă monoclul să-i cadă. Era o armă pe care nu cuteza şi nu ştia s-o folosească — îl făcea ridicol. Semăna cu doamna Labadie, cea cu faţa cavalină, cochetînd cu evantaiul.

— În orice caz, aş dori să discutăm problema, îi spuse lui Spiller, bucuros de orice pretext numai să scape de privirea aceea. Dar te asigur că realmente nu pot... Oricum, nu întreaga sumă, adăugă, simţind cu disperare că fusese silit, împotriva voinţei sale, să cedeze.

— Molly ! zbieră beţivul profesionist.

Ascultătoare, se duse să se aşeze lîngă el pe canapea.

— Ei, Tom, spuse ea, şi-i puse mîna pe genunchi. Ce mai faci ?

— Ce fac totdeauna cînd eşti tu în preajmă, răspunse pe un ton tragic beţivul profesionist : înnebunesc. O cuprinse pe după umeri cu braţul şi se aplecă spre ea. Înnebunesc de-a binelea.

— Aş prefera să nu stăm aşa, înţelegi ? Îi zîmbi ; se priviră amîndoi în ochi. Apoi Paxton îşi retrase braţul şi se lăsă pe spate în colţul lui de canapea.

Uitîndu-se la ei, Gregory avu brusc convingerea că erau amanţi. Trebuie neapărat să iubim tot ce întîlnim mai josnic. Toţi amanţii lui Molly erau la fel : nişte brute.

Se întoarse către Spiller.

— N-ar fi mai bine să mergem la mine acasă ? îi propuse, întrerupîndu-l în mijlocul unei lungi tirade explicative despre viitoarea gazetă. O să fie mai multă linişte şi un aer mai puţin îmbîcsit. Molly şi Paxton, Molly şi bestia aia beată. Să fi fost cu putinţă ? Era sigur : nu mai avea nici un fel de îndoieli. Să ieşim mai repede din locul ăsta afurisit, adăugă el.

— Perfect, consimţi Spiller. Încă un strop de whisky, ca să ne ţină la drum. Întinse mîna după sticlă.

Gregory bău aproape jumătate de pahar, nediluat. În stradă, după cîţiva paşi, îşi dădu seama că e cam ameţit.

— Cred că instinctul meu gregar e foarte slab dezvoltat, zise el. Nu pot să sufăr îmbulzeala asta ! Molly şi Paxton-Silen ! Îşi imaginä scenele lor de dragoste. Şi el, care crezuse că era bucuroasă că-l vede cînd îi întîlnise privirea prima oară.

Ieşiră în Bedford Square. Grădinile, în întuneric, erau tainice ca un colţ de pădure. Pădurea dinafară, îmbinată cu whisky-ul dinăuntru, dădu glas melancoliei lui Gregory.

Che farò senz'Euridice ? [1] cîntă încetişor.

— Poţi să te lipseşti de ea foarte bine, zise Spiller, ca răspuns la citat. Aici e escrocheria şi stupiditatea iubirii. De fiecare dată eşti convins că e ceva deosebit de semnificativ şi etern : ai sentimentul infinitului. De fiecare dată. După trei săptămîni o găseşti plicticoasă ; sau altcineva îţi face ochi dulci, emoţiile infinite se transferă şi te îmbarci spre alt *week-end* etern. E un fel de farsă. Cît se poate de stupidă şi neplăcută. Dar capriciile naturii nu sînt şi ale noastre.

— Crezi că e o farsă acest sentiment al infinitului ? întrebă Gregory cu indignare. Eu nu. Sînt convins că reprezintă ceva real, înafara fiinţei noastre, ceva care face parte din însăşi structura universului.

— Un univers diferit cu fiecare amantă, nu ?

— Dar dacă ţi se întîmplă numai o dată în viaţă ? întrebă Gregory cu glas lăcrimos. Ardea de dorinţa de a-i împărtăşi interlocutorului său cît de nefericit se simţea din cauza lui Molly, mult mai nefericit decît se simţise vreodată cineva.

— Nu se poate, decretă Spiller.

— Dar dacă-ţi spun eu că se poate ? sughiţă Gregory.

— Asta se datoreşte doar lipsei de ocazii favorabile, replică Spiller în maniera sa cea mai categoric ştiinţifică, cea mai *ex cathedra* [2].

— Nu sînt de acord cu tine, atît putu să mai rostească Gregory, cu glasul tăiat. Se hotărî să nu-i pomenească de nefericirea lui. S-ar fi putut ca Spiller să nu fie un ascultător prea sensibil. Al dracului necioplit !

— Personal, continuă Spiller, am încetat de mult să mai caut un sens. Iau aceste sentimente ale infinitului drept ceea

[1] *Ce voi face fără Euridice ?* — celebră arie din opera *Orfeu* de Ch. W. Gluck (1714—1787).

[2] De la catedră (lb. lat.)

ce sînt — foarte stimulatoare şi creatoare de energie atît cît durează — şi nu încerc să le dau o motivare raţională sau să le explic. E singurul mod sănătos şi ştiinţific de a trata lucrurile.

Urmă o tăcere. Ieşiseră în strălucitoarea Tottenham Court Road. Asfaltul lucitor oglindea lumina felinarelor. Intrările în cinematografe erau adevărate caverne de lumină galbenă orbitoare. Două autobuze trecură huruind.

— Sînt primejdioase emoţiile astea ale infinitului, reluă Spiller, foarte primejdioase. Odată era cît pe-aci să mă însor în virtutea unei asemenea emoţii. A început pe un vapor. Ştii cum e pe vapor. Cunoşti extraordinarele efecte afrodiziace pe care le are călătoria pe mare asupra oamenilor neobişnuiţi cu ea, mai ales asupra femeilor ! Ar trebui neapărat să le studieze odată un fiziolog competent. Bineînţeles, poate fi simplul rezultat al trîndăviei, hranei abundente şi al permanentei apropieri — deşi mă îndoiesc dacă se pot obţine aceleaşi rezultate în împrejurări similare pe uscat. Poate că schimbarea totală de mediu, de la pămînt la apă, subminează prejudecăţile terestre obişnuite. Poate că e de vină însăşi durata scurtă a călătoriei, dîndu-ţi sentimentul că totul se va sfîrşi atît de repede încît trebuie să culegi trandafirul şi să strîngi fînul cît timp mai străluceşte soarele. Cine ştie ? Ridică din umeri. În orice caz, e o situaţie ieşită din comun. Ei bine, a început, cum spuneam, pe un vapor.

Gregory asculta. Cu cîteva minute mai înainte copacii din Bedford Square îşi legănaseră crengile în bezna sufletului său lăcrimos de om beat. Acum, luminile, zarva, mişcarea de pe Tottenham Court Road se aflau îndărătul ochilor lui, ca şi în faţa lor. Asculta rînjind. Povestea ţinu pînă departe pe Charing Cross Road.

În clipa cînd luă sfîrşit, Gregory se simţea într-o bună dispoziţie şi o veselie deplină. Intrase în pielea lui Spiller ; aventurile acestuia erau propriile lui aventuri. Pufni în rîs, îşi fixă la loc monoclul care atîrnase tot timpul la capătul şnurului, ciocnindu-se la fiecare pas de nasturii vestei. (Pentru orice om care are măcar o fărîmă de sensibilitate e limpede că o inimă zdrobită nu poate purta monoclu.) Acum era şi el un băiat de viaţă. Sughiţă ; o uşoară senzaţie de greaţă îi temperă veselia, dar nu era decît o vagă senzaţie. Da, da ; cunoştea şi el totul despre viaţa pe vapor, deşi cea

mai lungă călătorie a lui fusese doar de la New-haven la Dieppe.

Cînd ajunseră în Cambridge Circus, teatrele tocmai îşi revărsau spectatorii. Trotuarele erau înţesate de lume ; aerul era saturat de zgomot şi de parfumul femeilor. Deasupra capului, firmele luminoase clipeau şi zvîcneau. Vestibulurile teatrelor străluceau orbitor. Era un lux vulgar, fără urmă de rafinament, faţă de care lui Gregory nu-i venea greu să se simtă superior. Prin monoclul său ciclopic fixa cercetător fiecare femeie care trecea. Se simţea surprinzător de îndrăzneţ (greaţa era doar umbra unei senzaţii neplăcute) şi de vesel, şi — ceea ce era curios — mare : peste mărimea naturală. Cît despre Molly Voles, avea s-o înveţe el minte.

— Drăgălaşă făptură, cea de colo, spuse el, arătînd o haină de seară din mătase roz şi lamé de aur şi un cap blond, tuns foarte scurt.

Spiller încuviinţă indiferent.

— În legătură cu gazeta aceea a noastră, spuse el meditativ. Mă gîndeam că am putea începe cu o serie de articole despre baza metafizică a ştiinţei, despre motivele istorice şi filozofice care ne îndreptăţesc să admitem că adevărul ştiinţific e adevărat.

— M-hm, făcu Gregory.

— Şi, paralel, o altă serie despre semnificaţia şi esenţa artei. Să pornim de la bun început pe ambele direcţii. E o idee bună, nu-i aşa ?

— Foarte bună, răspunse Gregory. Una din ocheadele lui monoculare fusese primită cu un surîs de invitaţie ; din păcate, era urîtă şi, în mod evident, profesionistă. Îşi fixă privirea, ţanţoş, drept pe lîngă ea, ca şi cum nici n-ar fi existat.

— Dacă Tolstoi avea dreptate, medita Spiller cu glas tare, nu sînt deloc sigur. E oare adevărat ce spune el, că arta are funcţia de a comunica emoţii ? În parte, da, aş spune, dar nu exclusiv, nu exclusiv. Clătină din capul lui mare.

— Am impresia că sînt din ce în ce mai ameţit, zise Gregory, mai mult pentru sine decît pentru însoţitorul său. Mergea încă destul de corect, dar ea conştient, prea conştient de acest fapt. Senzaţia nelămurită de greaţă începea să se accentueze.

Spiller nu auzi remarca sau, auzind-o, trecu peste ea.

— Pentru mine, continuă el, funcţia principală a artei este aceea de a îmbogăţi gîndurile. Artistul ştie mai multe decît noi, ceilalţi. El s-a născut ştiind mai multe despre sufletul lui decît ştim noi despre al nostru, şi mai multe despre relaţiile ce există între sufletul lui şi cosmos. Artistul anticipează ceea ce va face parte din patrimoniul comun de cunoştinţe într-o etapă superioară de dezvoltare. Cei mai mulţi dintre modernii noştri sînt primitivi în comparaţie cu cei mai avansaţi dintre morţi.

— Aşa e, confirmă Gregory fără să asculte. Gîndurile îi erau aiurea, ca şi privirea lui.

— Mai mult încă, urmă Spiller, artistul poate să exprime ceea ce cunoaşte, şi în aşa fel încît propriile noastre cunoştinţe rudimentare, incoerente, neînţelese, despre ceea ce spune el iau o formă finită — ca pilitura de fier sub influenţa magnetului.

Erau trei — de o tinereţe cuceritoare, provocatoare — adunate în grup lîngă marginea trotuarului. Flecăreau, se uitau cu ochi strălucitori de batjocură la trecători, făceau comentarii în şoapte auzibile, izbucneau în hohote ascuţite de rîs nestăpînit. Spiller şi Gregory se apropiau, cînd una din ele îi observă şi le făcu celorlalte cu cotul.

— Dumnezeule !

Chicotiră, rîseră zgomotos, contorsionîndu-se într-un acces de ilaritate batjocoritoare.

— Uite la ţapul bătrîn !

Asta era pentru Spiller, care mergea cu capul gol şi cu pălăria gri, cu boruri mari, în mînă.

— Şi geamul !

Alte chicoteli pentru monoclu.

— Forţa aceea magnetică, îi dădea înainte Spiller, fără a-şi da cîtuşi de puţin seama de fermecătoarea batjocură al cărei obiect era, forţa aceea de a organiza haosul mental după un tipar, ea este cea care face ca adevărul exprimat poetic, în artă, să fie mai valoros decît un adevăr exprimat ştiinţific, în proză.

Cu un reproş glumeţ, Gregory le făcu semn cu degetul strengăriţelor. Urmă un chicot şi mai strident. Cei doi bărbaţi trecură ; Gregory privi zîmbind îndărăt. Se simţea mai

vesel şi mai exuberant ca niciodată ; dar senzaţia vagă se transforma în certitudine.

— De pildă, spunea Spiller, pot să ştiu foarte bine că toţi oamenii sînt muritori. Dar cunoaşterea aceasta e organizată şi capătă o formă, ba chiar e sporită şi adîncită, cînd Shakespeare vorbeşte despre zilele noastre de ieri care le-au luminat nătîngilor calea spre ţărîna morţii. [1]

Gregory căuta în minte un pretext ca să se descotorosească de tovarăşul său şi să se întoarcă să flirteze cu cele trei fete. Le-ar fi iubit pe toate deodată.

«...La touffe échevelée
De baisers que les dieux gardaient si bien mêlée [2].»

Fraza mallarmeană îi reveni în memorie, modelîndu-i dorinţele vagi (bătrînul Spiller avea dreptate, imbecilul !) în formele cele mai elegante. Cuvintele lui Spiller ajungeau la el ca de la o mare depărtare.

— Dar uvertura la *Coriolan* este o piesă de cunoaştere nouă şi în acelaşi timp un factor de organizare a cunoştinţelor haotice existente.

Avea să-i sugereze să intre puţin, în treacăt, la «Monico», să pretexteze o necesitate naturală, să se strecoare apoi afară şi să nu se mai întoarcă. Imbecil bătrîn, să-i tot dea înainte cu gura ! Nu că n-ar fi fost interesant, la momentul potrivit. Dar acum... Şi îşi mai închipuia, fără îndoială, că avea să-l tapeze pe el, pe Gregory, de o mie de lire ! Îi venea să rîdă cu hohote. Dar derîderea se nuanţa cu penibila impresie că ameţeala luase în mod definit o formă nouă, îngrijorătoare.

— Unele dintre peisajele lui Cézanne, îl auzi pe Spiller zicînd.

Deodată, din umbra unei uşi, la cîţiva metri mai departe, se ivi încet şi tremurînd o arătare : o înmănunchere de zdrenţe negre care se mişcau pe o pereche de ghete vechi, scîlciate, avînd în creştet o pălărie spartă cu marginile borului îndoite ca nişte urechi de porc. Avea şi un chip, pă-

[1] Aluzie la versul rostit de Macbeth : «Şi fiecare „ieri" a luminat / Nebunilor pe-al morţii drum de colb.» (W. Shakespeare, *Teatru, Macbeth*, trad. de Ion Vinea, Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1964, act, V, sc. 5, p. 1050.)

[2] «...Mănunchiul despletit
De sărutări pe care zeii îl păstrau atît de bine încîlcit» (Mallarmé : *După-amiaza unui faun*).

mîntiu şi emaciat. Avea şi mîini, pe una din ele ţinînd o tăviţă cu chibrituri. Deschidea gura, de unde lipseau doi sau trei dintre dinţii străvezii ; cînta, abia auzit. Lui Gregory i se păru că recunoaşte *Mai aproape, Doamne, de tine.* Se apropiară.

— Unele fresce de Giotto, unele sculpturi antice greceşti, îşi continua Spiller interminabilul catalog.

Arătarea se uită la ei, Gregory se uită la arătare. Ochii li se întîlniră. Gregory îşi lărgi orbita ochiului stîng. Monoclul căzu la capătul şnurului de mătase. Scotoci prin buzunarul drept al pantalonilor, în care îşi ţinea moneda, căutînd un şase penny sau chiar un şiling. Buzunarul conţinea numai patru monede de o jumătate de coroană [1]. Să-i dea o jumătate de coroană ? Şovăi, apucă una dintre monede gata s-o scoată afară, apoi o lăsă din nou să cadă cu un zornăit. Vîrî mîna stîngă în celălalt buzunar al pantalonilor şi o retrase plină. Pe tava întinsă aruncă trei penny şi jumătate.

— Nu, n-am nevoie de chibrituri, zise el.

Recunoştinţa întrerupse imnul. Gregory nu se simţise în viaţa lui atît de ruşinat. Monoclul suna lovindu-se de nasturii vestei. Cu prudenţă, punea un picior în faţa celuilalt, umblînd corect, dar ca pe frînghie. Încă o insultă la adresa arătării. Ar fi dorit din inimă să fie treaz. Ar fi dorit din tot sufletul să nu fi tînjit atît de acut după «mănunchiul despletit de sărutări». Trei penny şi jumătate ! Dar mai putea încă să alerge înapoi şi să-i dea o jumătate de coroană, două jumătăţi de coroană. Ar mai fi putut încă să dea o fugă înapoi. Pas cu pas, ca pe frînghie, avansa, ţinînd pasul cu Spiller. Patru paşi, cinci paşi... unsprezece paşi, doisprezece, treisprezece. Ah ! ce ghinion ! Optsprezece paşi, nouăsprezece... Prea tîrziu ; era ridicol să se mai întoarcă acum, ar fi fost bătător la ochi de ridicol. Douăzeci şi trei, douăzeci şi patru de paşi. Senzaţia vagă de greaţă devenea o certitudine, o tot mai accentuată certitudine.

— În acelaşi timp, spunea Spiller, nu văd deloc cum ar putea vreodată vasta majoritate de adevăruri şi ipoteze ştiinţifice să devină subiect de artă. Nu văd cum ar putea căpăta o semnificaţie poetică, emoţională, fără să-şi piardă pre-

[1] O jumătate de coroană = 2 şilingi şi 6 penny.

cizia. Cum poţi reda, de pildă, teoria electromagnetică a luminii într-o formă literară care să emoţioneze ? Pur şi simplu nu e cu putinţă.

— Ah, pentru numele lui Dumnezeu ! strigă Gregory cu o bruscă izbucnire de furie, pentru numele lui Dumnezeu, taci ! Cum poţi vorbi aşa întruna ? Sughiţă din nou, mai adînc şi mai ameninţător decît înainte.

— Şi de ce nu, mă rog ? întrebă Spiller cu uimire blîndă.

— Să vorbeşti despre artă, ştiinţă şi poezie, spuse Gregory pe un ton tragic, aproape cu lacrimi în ochi, cînd există două milioane de oameni care mor de foame în Anglia. Două milioane. Voise ca repetiţia să sune impresionant, dar, încă o dată, sughiţă ; simţea că-i e rău de-a binelea. Locuind în cocioabe împuţite — continuă *descrescendo* — în promiscuitate, îngrămădiţi laolaltă, ca animalele. Mai rău decît animalele.

Se opriră ; se înfruntară reciproc.

— Cum poţi ? repetă Gregory, încercînd să reproducă indignarea generoasă din clipa precedentă. Dar senzaţii de greaţă îi veneau de la stomac, ca o miasmă dintr-o mlaştină, înnegurîndu-i mintea şi alungîndu-i toate gîndurile, toate emoţiile, afară de oribila teamă că o să vomite.

Faţa lată a lui Spiller îşi pierdu dintr-o dată aspectul monumental, de celebritate victoriană ; păru că se destramă. Gura i se deschise, ochii i se încreţiră, fruntea se brăzdă de riduri, iar şanţurile adînci care duceau de la aripile nărilor la colţurile gurii începură să se întindă şi să se contracte violent, ca nişte extensoare de mănuşi intrate în demenţă. Un sunet impresionant ieşi din el. Trupul lui mătăhălos era scuturat de un uriaş hohot de rîs.

Răbdător — căci răbdarea era tot cei mai rămăsese, răbdarea şi o speranţă din ce în ce mai slabă — Gregory aştepta să treacă momentul de paroxism. Se făcuse de rîs ; era luat în bătaie de joc. Dar nu-i mai păsa de nimic.

Spiller se potoli atît cît să fie în stare să vorbească.

— Eşti formidabil, dragul meu Gregory ! zise el abia suflînd. Rîsese cu lacrimi. Fără glumă, eşti superb !

Îl luă de braţ cu afecţiune şi, încă rîzînd, porni mai departe. De voie, de nevoie, porni şi Gregory ; n-avu încotro.

— Dacă n-ai nimic împotrivă, spuse după cîţiva paşi, aş zice să luăm un taxi.

— Cum, pînă ici, în Jermyn Street ?

— Cred că e mai bine, stărui Gregory.

Urcînd în maşină, izbuti să-şi agaţe monoclul de mînerul portierei. Şnurul se rupse : sticla căzu pe jos. Spiller o ridică şi i-o dădu înapoi.

— Mulţumesc, zise Gregory şi o puse, înafara oricărui pericol, în buzunarul de la vestă.

POEZIA

Datorită notorietăţii sale de prozator, opera poetică a lui Aldous Huxley a intrat oarecum în conul de umbră al atenţiei critice, la fel ca şi aceea a altor faimoşi contemporani ai săi, cum ar fi scriitorii D.H. Lawrence şi James Joyce. Aidoma lor, şi în cazul lui Huxley, edificiul masiv al operelor în proză a sufocat mlădiţa gingaşă a manifestării lirice. Şi totuşi, fizionomia spirituală a acestui scriitor nu poate fi pe deplin conturată fără o scurtă incursiune în plachetele şi volumele de versuri care au marcat, de fapt, debutul său în literatură.

Publicate la Oxford în ultimii ani ai primului război mondial, culegerile de poeme intitulate *Roata în flăcări* (*The Burning Wheel*), *Iona* (*Jonah*), *Înfrîngerea tinereţii şi alte poeme* (*The Defeat of Youth and other Poems*) scot la iveală o notă modernistă, care, deşi poartă amprenta puternică a simboliştilor francezi, se integrează specificului poeziei engleze din al doilea deceniu al secolului nostru, perioadă caracterizată printr-o dorinţă de înnoire a prozodiei tradiţionale, prin căutarea de ritmuri savante şi subtilităţi lingvistice, mai ales spre sfîrşitul etapei respective.

Accentul autentic, personal, deşi nu lipsit de eclectism, al poeziei huxleyene — dealtfel în deplin acord cu tonalitatea generală a operei scriitorului — împiedică pe istoriografi şi critici să-l clasifice într-unul din curentele dominante ale liricii deceniului 1910—1920. Într-adevăr, nici poeţii denumiţi georgieni — pentru că s-au manifestat sub domnia regelui George al V-lea, încoronat în 1910 — cu versurile lor viguroase, dar tributare făgaşelor clasicizante, nici şcoala «imagistă», derivînd din concepţia poetică a lui Walt Whitman, ca şi din estetica de esenţă romantică şi antididacticistă, nu-l pot reclama în rîndurile lor. Căci deşi poetul Huxley gravitează prin preocupările lui moderniste

mai degrabă în jurul ultimei faze a şcolii imagiste, comună atît poeziei engleze, cît şi celei americane, fază dominată de poeta de dincolo de Atlantic, Amy Lowell, mai găsim în stihurile autorului *Ledei* şi trăsături tennysoniene sau convenţional-romantice, cum ar fi :

«Păstorule, modulează-ţi sunetul flautului
după acei plopi înalţi
Să străpungă acut, cu o stridenţă subtilă,
freamătul albăstriu al colinelor,
Să răsune iarba de tînguirea auriului de seară
Şi cerul imens să rămînă mut...»

care nu sînt străine de ecourile afective şi de reminiscenţele bucolice ale trecutului, caracteristice perioadei georgiene, ilustrată între alţii de Rupert Brook, Walter de la Mare, John Masefield sau Edmund Blunder.

Influenţa simboliştilor francezi, îndeosebi a lui Rimbaud şi Laforgue, se face de asemenea simţită în fluiditatea lexicului, în nevoia de a sugera, în căutarea metaforei rare. Unele versuri sînt scrise direct în limba lui Voltaire, ca de pildă ciudata poezie intitulată *Zoo Céleste* sau *Omagiu lui Jules Laforgue*, dovedind iscusinţa scriitorului englez de a mînui cu subtilitate şi un idiom străin, iar volumul *Înfrîngerea tinereţii* cuprinde o admirabilă tălmăcire a faimosului poem de Mallarmé, *După-amiaza unui faun*.

De la culegerea cu titlul simbolic *Roata în flăcări*, acea roată a vieţii «obosită de propria ei rostogolire», pînă la volumul *Înfrîngerea tinereţii*, etapă de reculegere, dacă nu de bilanţ a perioadei trăite, poetul caută o expresie lirică pentru complexitatea lui interioară. Asemenea lui Shelley şi altor romantici din secolul precedent, Huxley nu se poate sustrage conştiinţei lăuntrice că există un hiatus, o prăpastie, un gol creat între valorile reale şi cele ideale. Dacă idealul, pentru el, înseamnă frumuseţe, iubire, armonie şi puritate a spiritului, realul nu e altceva decît destrămarea, strivirea şi dispariţia acestei imagini sub povara unor factori telurici copleşitori. O asemenea atitudine dualistă l-a îndemnat pe David Daiches — unul din cei mai severi critici ai scriitorului — să afirme că Huxley este «un romantic frustrat». De aici ar decurge şi orientarea ambivalentă a poetului, vizibilă în elaborarea stihurilor, cînd, paralel cu progresul tehnic în versificaţie, tonul capătă fie un timbru aspru, de rebeliune, antivictorian, ca în poeziile *Dor de ţară* (*Home sickness*) sau *Din oraş* (*From the Town*), fie o tendinţă contrară, de a se estompa, de a rămîne aluziv şi ezoteric, ca în *Vară sentimentală (Sentimental summer)*, un poem închinat dragostei.

Conflictul real-ideal reprezintă, ca atare, simbolul generalizat şi abstract al vieţii, ciocnirea dintre activitatea frenetică şi un liman netulburat de linişte şi împăcare. Sau, ca să folosim o imagine proprie poetului, Huxley îşi compară sufletul «despicat» cu un şarpe cu două capete, privind în direcţii opuse, ca în poemul *Potrivnic naturii şi lui Aristot* (*Contrary to Nature and Aristotle*). Dar dicotomia spirituală a scriitorului nu-şi găseşte nici rezolvarea într-o viziune unitară, în felul lui Yeats, de pildă, nici armonia fremătătoare şi patetică a lui Blake din *Căsătoria cerului şi infernului* (*The Marriage of Heaven and Hell*), ci rămîne suspendată şi explorativă, prefigurînd pe planul liric unele teme din primele lui romane şi nuvele.

Spre a găsi o ieşire din situaţia conflictuală, aparent insolubilă, lirica huxleyană se refugiază în ironie amară, în parodie sau în grotesc, adică în tot atîtea travestiuri, împrumutînd unele procedee folosite de Eliot în poemul *Prufrock*. Ilustrative pentru preocupările şi maniera scriitorului din această perioadă a vieţii sînt poemele *Cele două realităţi (The Two Realities)*, *Frumuseţe (Beauty)* şi *Plimbarea (The Walk)*. În acest ultim poem, de exemplu, «El» şi «Ea» angajează o «bătălie» conversaţională între sentimentele şi senzaţiile lor, în care solicitările afectiv-erotice sînt supuse unei presiuni dialectice lucide şi necruţătoare, pînă la sterilitate intelectuală.

Ulterior, noi direcţii inovatoare au fost imprimate mişcării poetice din Anglia de către poeţii de origine americană Ezra Pound şi T.S. Eliot (devenit ulterior cetăţean britanic), a căror influenţă fecundă şi creatoare a dus la eliminarea oricărui element narativ sau discursiv şi introducerea, cu ajutorul imaginii, a «complexului perceptiv afectiv», desprins din trăirea imediată a poetului. Înrîurită de noile mutaţii structurale, poezia lui Huxley se maturizează, capătă un plus de măiestrie, de cizelare, chiar dacă uneori pierde din nota de prospeţime, de spontaneitate din primele sale culegeri de versuri. Fluxul imaginaţiei şi tonul meditativ, învăluite cînd în fasturile mitologiei, cînd în metafore suculente şi exuberante, apar mai pregnante în volumul următor de poeme al lui Huxley, intitulat *Leda*, publicat în 1920 şi din care sînt extrase două scurte poezii şi în antologia de faţă. Se conturează tot mai vădit tendinţa spre virtualităţile dense, spre sintezele complexe ale senzaţiei şi emoţiei, atenţia fiind acordată mai ales ritmului, ca şi prozodiei bazate îndeosebi pe rime îmbrăţişate sau pe pentametrul iambic nerimat. Căutarea imaginilor, ca şi versurile dibaci şlefuite, poate prea elaborate şi preţioase uneori, îl apropie pe Huxley de maniera lui T.S. Eliot din prima perioadă, ca şi de exponenţii mişcării imagiste, cum ar fi Richard Aldington şi T.S. Flint. Nu arareori, însă, în paginile sale, asemenea

unor şuvoaie subterane, îşi fac loc şi dăinuiri surprinzătoare din Théodore de Banville sau Robert de Montesquiou.

Începînd, însă, din al treilea deceniu al secolului nostru, se produce şi în poezia europeană o revoluţie nu mai puţin însemnată decît aceea survenită în arta narativă. În Anglia, promotorul necontestat al noilor concepţii a fost poetul, dramaturgul şi eseistul T.S. Eliot, conducătorul subtilei reviste *The New Criterion*. Opera sa poetică, dificilă, adesea ermetică, cerebrală, cu tonuri contrastante şi profunde implicaţii legate de destinul omului, dă naştere la controverse furtunoase, dar şi la noi table de valori. Îndeosebi, volumul său intitulat *Ţara pustiită* (*The Waste Land* — 1922), cuprinzînd scurte poeme impregnate de aspra savoare a disperării şi luciditătii moderne, generate de criza morală ivită după prima conflagraţie mondială, a avut o adîncă înrîurire asupra peisajului poetic englez.

La capătul unui deceniu de căutări febrile şi de experienţe reuşite sau ratate, în condiţiile unui climat poetic tinzînd spre o relativă stabilitate, după ce suferise atîtea transformări, îşi fac apariţia şi ultimele culegeri de poeme ale lui Aldous Huxley, şi anume *Arabia infelix*, în 1929, şi *Greierii şi alte poeme (The Cicadas and other Poems)*, în 1930, de unde sînt extrase majoritatea versurilor tălmăcite în prezenta antologie.

Ce a determinat pe scriitor să publice poezie într-un moment cînd faima sa de prozator ajunsese la o notorietate bine stabilită ? Evident, numai motive şi necesităţi de creaţie proprie. Poetul caută să exprime prin alchimia limbajului o viziune şi o experienţă personală, în care realitatea sensibilă e supusă unui imperios proces de transfigurare estetică. Dar, în ciuda singularizării sale, i se pot găsi desigur afinităţi şi influenţe. Culegerea nu este străină nici de accentele eliotiene şi nici de concepţia eclectică, care a înrîurit, între alţii, pe fraţii Osbert şi Sacheverell Sitwel, şi mai ales pe sora lor, Edith Sitwell. Reflectînd tonul dominant al epocii, se constată adesea şi în versurile lui Huxley o înclinaţie spre discontinuu şi intermitent, aspecte atît de tipice sensibilităţii contemporane. Efortul poetului de a-şi căuta propria sa expresie, nu se poate totuşi sustrage esteticii intelectualiste, incrustărilor cizelate de impresii sensibile, iar alteori fanteziei ironice, epigramatice, satirice, ca în poemul din volumul de faţă, intitulat *Teatru de varietăţi*.

Tonul de parodie, accentul de music-hall, vizibil chiar din numele personajelor introduse în poem, trădează, dincolo de jocul mecanic şi grotesc al acestor animatori de iluzii, o amărăciune laforgueană. Pendulînd între relativitate şi imposibilitatea unei noi vieţi spontane, exprimate metaforic prin versurile : «Străvechi bufonerii, dar mereu alţi bufoni ! / De două ori pe scenă zilnic, pînă la judecata de apoi» şi în

cele din urmă a vacuităţii procesului — naştere, copulaţie, moarte — poemul capătă astfel un sens de parabolă, de semnificaţie existenţială.

Cîteva poezii din această ultimă culegere a scriitorului se găsesc cuprinse şi în romanul *Frunze veştede*, apărut cu cîţiva ani mai înainte, poezii atribuite unuia din protagoniştii cărţii, scriitorului Francis Chelifer, personaj cu afinităţi caracterologice apropiate de acelea ale lui Huxley.

În 1946, Aldous Huxley a publicat în S.U.A. o amplă selecţie din versurile sale. Privită în ansamblu, lirica reţinută a scriitorului, cu forme şi structuri laborioase, denotă o nedezmînţită vigoare, ca şi interesante efecte senzoriale, deşi unele poezii trădează totuşi un anumit manierism.

Cu o previziune remarcabilă, criticul Harold Monro sublinia încă din 1920 că talentul poetic al lui Huxley posedă valenţe incontestabile, printre cele mai promiţătoare din generaţia poeţilor perioadei respective. Epitetul «promiţător» este deosebit de semnificativ, căci, aşa cum mărturisea Huxley însuşi în prefaţa scrisă în 1930 la piesa *Drumul spre rai (This Way to Paradise)*, numai ficţiunea narativă era capabilă să-i dezvăluie complexitatea minţii şi a sufletului. Poezia a constituit, însă, pentru el un exerciţiu intelectual preţios, un fel de «catharsis» creator faţă de contradicţiile care-l asaltau la începutul carierei sale scriitoriceşti, şi nu mai puţin o fructuoasă ucenicie pentru conţinutul emoţional şi bogăţia lexicală a operei sale de mai tîrziu.

Prin inspiraţia generoasă, în care suflul verbal se împleteşte cu un ritm liric controlat, iar accentele sugestive, puţin ezoterice, cîteodată ironice sau sarcastice, dezvăluind o graţie rafinată sau o grimasă, creaţia poetică huxleyană ne dă prilejul să descoperim o altă faţetă a operei scriitorului, integrîndu-se armonios în curba destinului său literar.

Simpatie

O, ironia de-a fi doi !...
Ochi cenuşii, deodată larg deschişi,
Privindu-mă întrebător ; un chip duios
Devine grav şi de nelinişte pătruns.
Sfîşietoare întrebare a femeii — veşnic ocolită :
«Hai, spune-acuma, unde-ţi zboară gîndul ?»
Absurde păsuri ale inimii de-ndrăgostită !
Vechea-mi grimasă e singurul răspuns,
Sfîrşind cu-o sărutare-apoi.

(*Leda* — 1920)

Almeria

Vîntul nu-nsufleţeşte-aici vreun semn, ci bate
Într-un deşert de beznă, într-o lumină lină ;
Nici crengi nu se-ncovoaie, nici flori nu se pot zbate
În prag de zbor, sătule de-atîta rădăcină ;
Înaripat viitor, veşted trecut, nici bob, nici roade
Nu-s martore la paşii iuţi, nevăzuţi, ce fug
Nestînjeniţi pe solul gol pe care-l arde
Un soare gol ca para cumplită-a unui rug.
Apollo ţi-e iubit, o, Geea minunată,
Concepe fructul sacru al dorului zeiesc !
Dar tot ce zămisleşte e pulberea uscată :
Copil al lutului, deşi din foc ceresc.
Domoală ploaie, vino dar, şi împresură
Văpaia de iubire cu puteri de ură.

(*Leda* — 1920)

Greierii

Pe nevăzute-aspir şi pipăi : noaptea printre pini
E numai ace, miros de răşină, scoarţă zgrunţuroasă.
Prin orice crăpătură-n bezna groasă,
Chiar fără lună, ceru-i aidoma unei lumini.

Bolta de frunze-atîrnă moale : nici o boare
Nu suflă, nici un pas peste ţărîna adormită ;
Şi sub copaci e o tăcere neclintită —
Tăcerea vie-a unui sunet fără încetare.

Căci ca o remuşcare de demult, ca un acut
Delir care palpită-n creierul aprins,
Un nevăzut popor de greieri a cuprins
Noaptea cu-acelaşi ton strident, mereu reînceput.

Mereu reînnoit, cu ce smintită-ardoare !
Ce stăruinţă-nverşunată, oră după oră !
Mînaţi de care demon oare-s prinşi în horă,
Şi adăpaţi din ce izvor de forţă şi-ncîntare !

Viaţa li-i nebunia, viaţa să cînte îi îndeamnă —
De ce, nici ei nu ştiu — acelaşi cînt intens ;
Necugetat imbold, refren lipsit de sens,
Viaţa-i inspiră, viaţă-i tot ce-al lor glas înseamnă.

I-aud cîntînd, eu care, sub dom întunecat
De nori şi crengi, mi se părea că, orb,
Descurajarea sumbră a propriului meu duh o sorb,
De ochi lăuntric şi exterior deposedat.

Şi căutînd, la fel ca-n bungetul de nepătruns,
Un far să-mi lumineze destinul încîlcit,
Găsii doar negură şi, deznădăjduit,
Jeleam ţinta pierdută şi binele ascuns.

Acum, al greierilor strigăt în inima mea goală
Cu repetat, stăruitor ecou dezminte,
Zănatic de-ndîrjit, savanta-mi îndoială,
Mai înţelepţi în nebunie ca mine-n cumpănită minte.

O, viaţă ! Cuvîntul e vrăjit. Ei cîntă
Şi-n sufletu-mi cernit e răsărit de bucurie ;
Imaginaţia, ca-n trecut, cu flori mi se-nveşmîntă
Şi toate toamnele-mi se coc ca strugurii în vie.

Viaţă ! şi-n fiecare deget palid de smochin, uscat
Ca un schelet de mort, luceşte un smarald.
Viaţă ! lalelele-nfloresc, privighetoarea pe-nnoptat
Recheamă trandafirul, dorul vechi şi cald.

Şi-atunci dorinţa veche, în veşnică-nnoire,
A vieţii ultimă şi cea dintîi mlădiţă vie,
Unealtă de durere şi de-nfăptuire,
Cu trandafirul creşte din fecunda glie.

Dorinţa, ce despoaie frumosul trup al lumii
De zgura vremii, orice sărut îl face nou, ca prima dată,
Şi dăruie în inimi, pe buzele cu gustul humii,
A setei pentru mîine risipă nesecată.

Timpul se scurge, şi-o lună umedă răsare
Printre copaci. Dar nu sînt zări albastre
Să ne-ndulcească anii ce dibuie la întîmplare,
Nu-i nici o lună peste labirintul nopţii noastre.

N-avem nici un indiciu ; dar vocea ta, divină
Nejudecată ! în foşnetul din frunze-am auzit
Şi nu mă mai frămînt ; înţelepciunea e senină
Şi tu m-ai învăţat înţelepciunea ta ; sînt fericit.

(*Greierii* — 1931)

Anotimpuri

Sînge al lumii, timpul curge fără să se-nchege ;
Rana-i a mea şi simt că mă ucide.
Înfăptuiesc, dar nu în a mea lege,
Aleg, dar veşnic soarta-i cea care alege,
Aş evada, dar peste tot e-o poartă ce se-nchide.
Iarna cu mîzgă-a pus pecetea ei de rege
Afară şi în mine. Flori cu culori candide
Se veştejesc în inima-mi, iar zările-s livide.

Dar ciocîrlia soarele recheamă cu-al ei cînt ;
Porţile s-au lăsat şi pot să mă avînt,
Pot rîde-acum, s-a spulberat orice destin.
Toate izvoarele în flori comorile şi-adună,
Îmbătătoare ore trec în scurgere nebună,
Căci vinul, ca şi sîngele, e de carmin.

(*Greierii* — 1931)

Teatru de varietăţi

Cerc după cerc, grădini suspendate coboară
De sus, din întunecime, în pantă, şi fiece faţă-floare
Deschisă e-ntoarsă spre rîsul, lumina şi viaţa
Scenei ca soarele. Spaţiul întreg de pe margini,
Ca tivul de foc al arşiţei pe cerul de vară,
E-nsufleţit de surle, pulsează cu tunet de tobe,

De-a curmezişul căror bătăi se-nalţă şi cad
Flaute-n jerbe de apă, coarde ca-n zbor de lăstuni.
Muzică, revelaţie şi minunată-nşelăciune !
Pe luminate estrade, îmblînzitori de fiare, acrobaţi,
Dănţuitori, măscărici afirmă frenetica viaţă.

«Prea-renumitul Van Hogen Mogen în
Misterul cel mare al timpurilor moderne.»

Vorbeşte, vorbeşte ; cu şi mai mare putere
Ca muzica, vorbele-i repezi răsună în minţi.
«Observaţi pălăria, doamne şi domni ;
Goală, observaţi, goală ca universul
Mai înainte ca acel cap pentru care-i făcută
Să fie ori să poată gîndi. Goală, observaţi, observaţi.»
Iepurele dă din picioare ; un buchet de flori de hîrtie
Apare în plin reflector ; serpentina se desfăşoară,
Fir călăuzitor nesfîrşit. «Doamne şi domni...»
Iscusite, pe minţi maleabile vorbele-i
Bat ca ciocanul. Micuţul băiat indian
Intră în coş. Licărind, o sabie etiopiană-l
Străpunge, apoi sîngerînd e retrasă.
Moartea lungeşte şi face de piatră feţele spectatoare.
«Doamne şi domni» : marele Van Hogen Mogen
Zîmbeşte şi-i bun. O baltă de sînge roşu-închis
Se-ntinde încet. «Iremediabilul
A fost şi nu mai este.»
Gol de orice, plin doar de sînge, coşu-i deschis.
«Scoală !» îi strigă şi suflă din corn. «Te ridică !»
Şi ca o pasăre, din cea mai de sus galerie,
Răspunde micul copil indian.
Vibrează prelung de ovaţii grădinile suspendate.
Toţi fericiţi că de-nelecuitul aflatu-şi-a leac,
Toţi fericiţi c-au văzut ceea ce nu-i cu putinţă,
Şi pentru că s-au liberat de posaca zilnică lege,
Strigă şi-aclamă mereu. Iar marele Van Hogen Mogen
Modest se înclină, cu graţie zîmbeşte. Orchestra,
Cîntînd din ţimbal şi fagot, minciuna confirmă.
Se lasă cortina. Pereţii, ce iute se depărtează,
Şi măştile pietrificate curînd redevin
Femei şi bărbaţi ! umplînd aerul dens, încălzit,
Cu zvon de iubiri de-ale lor şi necazuri,

Neîndurîndu-l nici chiar pe marele Mogen —
Unic zămislitor din pălărie deşartă
De roze şi iepuri, învietorul din morţi —
Să-ncalce sanctificata lor viaţă particulară.

Cele şase surori aeriene Polpetini
Periculos plonjează de pe-un trapez pe altul
Îndepărtat, ca nişte stele ce nu ştiu să cadă.
Căci de-ar cădea sau dacă, din argintiile-i mingi,
Sclopis jonglerul doar una-ar scăpa — doar unul
Din zburătorii atomi cu care durează
Arc trainic din simple-azvîrliri rapide
Ce panică ar agita atunci florile-chipuri albe,
Calm înflorind în suspendatele răzoare !
Ce reci fiori de spaimă ! Patronii, însă, nu se cade
Să fie alarmaţi, deci asta nu e cu putinţă.
De aceea Sclopis, de aceea (proba-i evidentă)
Şi cele şase aeriene infailibil
Pînă la capăt execută, şi-aşa mereu vor face.

Automatul profesorului Chubb ştie să cînte
La clavecin şi la violă, joacă şah,
Ombre [1] şi loo [2], mistigri, table şi «pushpin» [3],
Cîntă Lilliburlero în falset, răspunde
La toate întrebările şi cu picioarele-i de gumă
Dansează fără zgomot străvechiul «heydiguy».
«E om ?» întreabă-atunci copilul teribil.
«Nu», îi răspund aceia al căror rol e tocmai
Să spună «nu» unor asemenea copii. Şi tot «nu»
Le ţipă, cînd, privind pe Dobbs şi Debs
Cum bat în pas egal, prin dansuri complicate
Aceeaşi arie cu zgomoţoşii lor saboţi,
În unison perfect, copilul iar întreabă
«Dar ei, sînt oare automate ?»
Muzica, revelaţie şi minunată-nşelăciune,
Reconstruieşte-n mintea tuturor o diafană, curbă
Împărăţie-a Cerului, în care saxofonul
Evocă-ndrăgostiri eterne, pe cînd tobele refuză
Moartea, iar marele Tenorio, în a sa cîntare,

[1] şi [2] Jocuri de cărţi.
[3] Joc de noroc cu mizã pe un tablou.

Face să înflorească-n Picardia doar roze parfumate
Şi nici un stîrv nu putrezeşte în întreaga-i glie.
Hai, muzicanţi, cîntaţi ! Sub ochii Domnului, ca două
reflectoare vii,
Păşeşte-un înger şi dintr-o singură rotire a privirii
Dă fericire fiecărei flori flămînde din suspendatele grădini.
«Divină», strigă toţi, nemaiavînd cuvinte
Să spună lucrului pe nume, «Divina
Zenocrate !» Există întunecate taine
Al căror nume-i frumuseţea, ciudate revelaţii denumite
Iubire, şi-un hău adînc de-nfiorată încîntare
Unde cuvintele se prăbuşesc în beznă, vane, fără aripi ;
Văzutul Inefabil, simţitul dar Atotnecunoscutul
Şi Nedescrisul este Domnul. «Divină, o, divină !»
Un strigăt îmbătat de misticism se-nalţă.
«Divină Zenocrate !»
«Tată !», glasul copilului teribil e-ascuţit,
«Dar spune, tată, de ce n-are doamna fustă ?»
Ea n-are fustă ; ochii Domnului nicicînd n-au fost mai vii.
Feţele-flori corolele-şi deschid sub vraja ei.
Ea e suava şi boltita Împărăţie-a cerului
În aparenţă materială, iar în cîntu-i dulce
Urechea regăseşte paradisul. Divină, o divină !
Căpiţă aurie de grîu e pîntecele ei, iar sînii
Sînt turnuri, părul — unduirea unei turme.
Picioru-i e un giuvaer cu degete diamantine
Iar ea — divina Zenocrate —
Pe gambe de rubine umblă.
Feţele-flori vibrează sub suflarea
Glasului ei puternic. Un poet în stal
Notează-nlăcrimat cuvintele cîntului ei de sirenă.
Astfel fiece spirit, cu cît este mai pur
Şi are har ceresc mai din belşug,
Îşi caută un trup cu atît mai rar
Drept adăpost, fiind înveşmîntat
Cu-atît mai multă graţie veselă şi farmec :
Căci de la suflet trupul îşi ia formă ;
Iar sufletul e formă şi creează trupul.
«Acum, băieţi, cu toţii», le strigă ea
Prin lunga, dulce prelungire de-acorduri dominante ;
«Căci de la suflet», vocea-i e ruptă ca din rai,
«Căci de la suflet trupul îşi ia formă ;

Iar sufletul e formă şi creează trupul.»
Unică Zenocrate, unică şi divină !

«God save the King».[1] În timp ce ultima glumă-a muzicii
Le sună goarna-n urechi despre război şi glorie,
Mulţimea iese afară în noapte.
Programul următor e de pe-acum anunţat :
Urim şi Thummim, comici cu dialog sucit ;
Ringpok, magul venit din Tibet ;
Duo Bedelias ; Ruby şi Truby Dix.
Sam Foy şi Trupa de serio-comici ciclişti...
Teatru de imemoriale varietăţi,
Străvechi bufonerii, dar mereu alţi bufoni !
De două ori pe seară, zilnic, pînă la judecata de apoi,
În suspendatele grădini cu albe chipuri-flori
Vor răsuna flori proaspete-n străvechile grădini
Cu hohote de veşnic nouă desfătare.

(*Greierii* — 1931)

Tablou de Goya

Un jaf la drumul mare

E-o scenă de omor — elegantă, aşa e ?
Voi, cîntăreţi din lăută, cîntînd unor regine goale,
Ca un somn de vară sau ca o muzică pe sub copaci,
Ca un prînz luat pe iarbă — iarba pe care
Perechile de ţară zburdă, palida
Iarbă cu jobene înalte, haine ca de tuş,
Şi, ca un trandafir pe negrul funerar,
(*Memento Vivere*) o fată goală.
Dar aici perechile-s însîngerate, cuplurile-n zvîrcoliri
Se zbat, dar nu de dragoste ; fata goală
E-ngenuncheată-n faţa unuia ce şovăie,
Cu voluptate, între viol şi crimă.
Banditi angelici şi voi, cadavre de bogaţi !
Adevărul vi-i frate, Bunătatea mireasă.

[1] Primele cuvinte ale imnului naţional englez : «Doamne, ocroteşte-l pe rege».

Cerul se-apleacă din înalt, copaci monumentali
Dau binecuvîntare palidă, de-otravă,
Făcînd să pară totul în minunată, vagă depărtare,
Mărunt şi paşnic, ca un iarmaroc de sat
Văzut de pe un vîrf de deal, jos, jos în vale.
Şi totuşi, pe peluza satului se plimbă-aceia pentru care
Bîlciul e vast, tumultuos, plin de grandoare. Glia
Rămîne neştiută sub tropotele dansatorilor
Care, privind în sus, zăresc nu cerul, ci turnuri,
Cupole lucitoare năvălind şi violente oscilări
Cosind şi devastînd nemărginirea calmă.
Iar cînd se lasă noaptea, pîlpîitoare lămpi de gaz scobesc
Din infinitul sumbru o boltă neînsemnată
De aur fumuriu, în care dansatorii mai departe
Saltă în joc, stăpîni ai unui univers creat de om.

(*Greierii* — 1931)

Carpe noctem [1]

Nu mai există viitor şi nici trecut ;
Nici rădăcini, nici fructe — numai flori de-o clipă.
Stai neclintită, şi-atunci noaptea, cu-al ei scut
De pace şi-ntuneric, pluti-va fără pripă
Spre veşnicie. Vreau să uit tot ce-a fost
Afară de parfumu-ţi noaptea de iubire —
Ruşinea şi regretul şi plînsul fără rost.
Stai neclintită doar : plăpînda fericire
Va înflori pe prag de somn de-atîtea ori,
Pînă cînd singuri vom rămîne, tu şi eu,
Înlănţuiţi în nesfîrşita pace. Dar ca acela care,
Fiind osîndit să moară, va fi al morţii-n zori,
Eu ştiu, în noaptea ce pare-a dăinui mereu,
Că bolta se va lumina-n curînd de soare.

(*Greierii* — 1931)

[1] Profită de noaptea de faţă — parafrazare a cuvintelor lui Horaţiu, *Carpe diem* — profită de ziua prezentă.

ESEURI

Pentru Aldous Huxley eseul a însemnat o modalitate esențială de exprimare. Pe o durată de patru decenii, de la primul volum tipărit în 1923, cu titlul modest *Marginalia (On the Margin)*, în care autorul și-a adunat o serie de articole răspîndite în diverse periodice, pînă la ultimul studiu, *Shakespeare și religia*, terminat în preziua morții sale, opera eseistică a lui Huxley, publicată cu intermitențe, și-a accentuat cadența odată cu maturitatea scriitorului.

Extinsă și ramificată, creația lui pe acest plan a rămas aproape de aspectele sociale și politice ale timpului său, de literatură, artă sau muzică, de morala practică, de geografia umană. S-ar putea vorbi la rigoare despre filozofia lui de eclectic sceptic în prima parte a vieții, despre îndelungatul său protest împotriva alienării omului, ceva mai tîrziu, despre speculația vagă, pseudoreligioasă din anii din urmă ai existenței sale. Și totuși, nu există un corp de doctrină propriu-zis sau vreo încercare cu caracter sistematizat în întreaga operă eseistică a lui Huxley, cu toate că unitatea de gîndire a ansamblului se impune în pofida diversității temelor, a elaborării lor intermitente sau a folosirii paradoxului. Mai exact ar fi să ne referim la gîndirea sa cosmogonică, sociologică, științifică sau pedagogică precum și la aspectele ei prospective.

Metoda lui de eseist urmărește tot atît de mult să disece o temă pe cît caută să o prelungească prin logică și aprofundare, proiectîndu-și raționamentul său riguros și totuși elastic, într-un fel de geometrie spațială în care ideile se adiționează asemenea catenelor din formulele chimice. Cum autorul consideră universul său spiritual suficient de permeabil, în paginile cu deschidere largă ale eseurilor găsim o uimitoare varietate de teme : aprecieri critice sau morale despre valoarea idealurilor

sau despre caracterul controversat al noţiunii de progres, argumente de ordin filozofic, educativ sau sociologic cu privire la fizionomia epocii respective, note despre arhitectură, eugenie sau confort proiectate pe un fundal istoric, opinii despre substitutele religiei, snobismul englez sau destinul civilizaţiei, studii despre spiritele înzestrate cu capacitate de creaţie şi intuiţie psihologică, cum ar fi Pascal, Maine de Biran, Swift, Baudelaire, Lawrence, Joyce sau Broch, ori artişti plastici ca Piero della Francesca, Pieter Brueghel cel Bătrîn, Rubens, El Greco, Goya sau Piranesi, ca şi compozitori, savanţi etc.

Problema investigaţiei critice a omului în diversele lui ipostaze şi manifestări a constituit, ca atare, pentru Huxley, însăşi vocaţia existenţei sale. Dacă pe lîngă multitudinea de teme ţinem seama şi de vasta lui erudiţie şi capacitate asociativă, n-ar fi deloc exagerat să afirmăm că în domeniul eseului Huxley a ilustrat, cu mijloace proprii, adagiul rinascentist *De omni re scibili* [1], îmbinînd în mod armonios o solidă cultură ştiinţifică cu subtilitatea literatului, a artistului plastic şi a muzicianului, fără a neglija aspectele etice, etnografice sau sociologice ale problemelor abordate. Căci în ochii lui Huxley un eseist realizat trebuia să fie în acelaşi timp biograf, analist, filozof, istoric, estetician. A stabili pereţi despărţitori, antiteze între aceste activităţi însemna pentru el să substitui vieţii spiritului o anumită rigiditate conceptuală. Poate că tocmai această concepţie sintetizatoare, integrativă, prezentă în cele mai multe din lucrările sale cu caracter eseistic — al căror stil clar, voit eliptic, sugerează mai mult decît exprimă, pe un ton nu arareori plin de umor, sarcastic sau paradoxal — a îndemnat pe criticul american Bernard Bergonzi să afirme că Huxley este un «eseist de geniu».

Nota dominantă a eseurilor sale o constituie, îndeosebi, consideraţiile estetice, în genere mai puţin expuse acţiunii corosive a timpului decît celelalte aspecte ideatice. Mai presus de orice Huxley preţuia în opera de artă conştiinţa artistică a creatorului ei. Natura hibridă a omului, spirituală şi telurică totodată, nu-l conduce la o interpretare dualistă a existenţei, ci dimpotrivă, la o înţelegere unitară a fiinţei umane. Ca atare, efervescenţa creatoare a artistului — poet, pictor sau compozitor — nu constituie după el o manifestare a hazardului, un joc gratuit sau arbitrar, ci emană dintr-o necesitate lăuntrică, inexorabilă a naturii umane, în care elementele conceptuale se îmbină cu cele intuitive într-o sinteză privilegiată, aşa cum reiese şi din fragmentele despre Proust, D. H. Lawrence sau Goya, reproduse în antologia de faţă.

[1] «Despre toate lucrurile care se pot şti» deviză (în lb. lat.) a savantului şi filozofului italian Pico della Mirandola (1463—1494).

Dar severul, răbdătorul şi adesea penibilul examen la care este supusă veritabila conştiinţă creatoare, nu poate fi conceput fără expresia autenticităţii, adică a acordului plenar între viziunea artistului şi mijloacele de expresie utilizate. Altfel spus, între intuiţiile care îl incită să creeze şi facultăţile sale de execuţie, între elanul creator şi reţeaua de simboluri care îi exteriorizează intenţiile, artistul trebuie să stabilească o coeziune desăvîrşită spre a conferi operei de artă vibraţia ei unică. Orice concesie sau ambiguitate riscă să falsifice activitatea creatoare, să o desfigureze trădîndu-i mesajul, transformînd-o în nonvaloare. Fără să expliciteze, Huxley ne lasă să desprindem din eseurile sale că nici o activitate artistică nu poate fi privită în mod abstract, ruptă de un ţel, de o finalitate, într-un cuvînt de participarea la o realitate care o depăşeşte, fie ea de ordin contemplativ, gnoseologic, social sau aparent dezinteresată, ca impulsul care conduce jocul copilului.

Evident, triada necesitate, autenticitate, participare nu poate să ne sugereze decît o idee generală, oarecum schematică cu privire la convingerile estetice ale lui Huxley pentru care activitatea artistului este în acelaşi timp înţelepciune şi extaz, trecere neîncetată de la suferinţă la descătuşare, de la neant la existenţă, de la disperare la mîntuire. În substanţa ei adevărată opera de artă, pe lîngă unicitate şi perpetuă reînnoire, reprezintă şi o nesecată problematică ce justifică exegeza. Pe alocuri concepţiile sale estetice coincid cu acelea ale altor scriitori reputaţi, cu ale lui Proust, de pildă, care afirmă că «nu sîntem deloc liberi înaintea operei de artă, nefăurind-o după voia proprie, ea preexistînd parcă făpturii noastre, încît sîntem nevoiţi — dat fiind caracterul ei în acelaşi timp necesar şi ascuns — să o descoperim aşa cum am face cu o lege a naturii».

Textele care ilustrează antologia de faţă, extrase din volumele *Marginalia* (*On the Margin*, 1923), *Studii caracteristice* (*Proper Studies*, 1927), *Măslinul* (*The Olive Tree*, 1936) şi *Teme şi variaţiuni* (*Themes and Variations*, 1950), aruncă o lumină destul de cuprinzătoare asupra resurselor de eseist ale lui Huxley.

Centenare face parte din suita primei culegeri de eseuri, *Marginalia*. Comemorarea unui secol de la moartea poetului Percy Bysshe Shelley oferă autorului pretextul potrivit spre a oglindi aspectele contrastante generate de două mentalităţi şi forme de civilizaţie: britanică şi italiană. Mînuind cu măiestrie hiperbola, Huxley opune ceremonialului solemn, pretenţios şi ipocrit, propriu unor cercuri culturale engleze din epoca respectivă — pe care îl biciuieşte cu ironie şi sarcasm — retorismul naiv şi zgomotos, dar spontan şi sincer, specific temperamentului italian, arătîndu-şi preferinţa pentru acesta din urmă.

Cu o tuşă delicată de acuarelist, autorul conturează fascinantul peisaj italian pe care se profilează umbra marelui poet romantic. Dar în locul judecăţilor de valoare sau a complicatei tapiserii de idei, referitoare la viaţa şi opera lui Shelley, Huxley sugerează în aceste pagini, alături de poezia nuanţată a evocării poetului englez, şi o sugestivă filozofie a vieţii cotidiene, nu lipsită de o notă de umor şi anticonformism tipic huxleyană.

Fragmentul *Personalitatea şi discontinuitatea spiritului* este extras din volumul *Studii caracteristice.*

Autorul dezbate o problemă majoră, ivită în domeniul culturii occidentale în perioada de după primul război mondial, cînd a început să se facă tot mai simţită influenţa exercitată de concepţiile teoretice desprinse din psihanaliza lui Freud, teatrul lui Pirandello şi ficţiunea narativă a lui Marcel Proust. Opera acestor creatori, dar mai ales tendinţele deformante ale epigonilor sau interpreţilor lor, declanşaseră o periculoasă confuzie printre intelectualii epocii, în legătură cu comportamentul şi sfera de acţiune a personalităţii. E semnificativ că, paralel cu reflecţiile lui Huxley, şi alţi scriitori ai timpului, ca Valéry, Eliot, Benda sau Fernandez, spre a cita cîteva nume, au meditat şi au scris la rîndul lor despre conceptul personalităţii.

Fără să trateze tema exhaustiv, adică în toate implicaţiile ei ştiinţifice, filozofice, psihologice sau etice, Huxley subliniază totuşi cîteva aspecte esenţiale ale ei, căutînd un răspuns la marile întrebări ale intelectului, nu din dorinţă speculativă, ci dintr-o profundă nevoie de clarificare a misiunii sale de scriitor, conştient de răspunderea lui pe planul creaţiei.

Noţiune complexă, cu neputinţă de cuprins într-o definiţie exactă şi unică, datorită multiplelor ei accepţiuni, tema personalităţii include în structura ei cîteva trăsături generale şi permanente, cum ar fi individualitatea, autonomia, stabilitatea, specificitatea motivaţiilor.

În studiul său, Huxley se referă îndeosebi la conceptul de stabilitate psihologică a personalităţii, nu în sens de fixism, de imuabilitate, ci ca expresie a identităţilor esenţiale ale unui individ în relaţiile cu semenii săi. De fapt, Huxley urmează tradiţia empirică engleză, evitînd complet teoretizările. El se declară partizanul concepţiei tradiţionale, clasice, despre personalitate, care pune pe prim plan continuitatea acţiunilor omeneşti şi chezăşia sentimentelor împotriva intermitenţelor inimii şi discontinuităţii spiritului, proprii atitudinii romantice, cu opţiunile ei pentru elanurile efemere ale afectivităţii şi sterilele efuziuni momentane.

Articolul intitulat *Despre confort,* desprins din aceeaşi culegere *Studii caracteristice,* reţine atenţia prin abordarea originală a temei. Într-adevăr, autorul priveşte confortul modern, menit să faciliteze existenţa

omului, să o facă mai agreabilă, nu atît prin prisma dezvoltării tehnice, a progresului material, cît mai ales prin acţiunea factorilor suprastructurali, adică a concepţiilor politice, religioase, juridice, care au acţionat în decursul vremii asupra societăţii europene.

În jurul temei principale, aceea a sociologiei confortului, orientată într-o perspectivă istorică, Huxley orchestrează cîteva motive secundare, legate de societatea apuseană, cu caracterul ei ierarhizat şi instituţionalizat. Se reliefează astfel influenţa puternică exercitată de ideologia claselor dominante asupra structurii şi profilului societăţii, ca şi rolul activ al concepţiilor şi obiceiurilor în accelerarea sau frînarea dezvoltării civilizaţiei.

Studiul despre poetul şi prozatorul englez D. H. Lawrence a fost elaborat de Huxley în 1932 şi publicat în acelaşi an, ca introducere la corespondenţa generală a autorului romanului *Fii şi îndrăgostiţi,* fiind abia mai tîrziu cuprins în volumul *Măslinul.* Eseul e scris cu acuitate psihologică, dar şi cu emoţia generată de o durabilă şi fidelă prietenie resimţită faţă de un incomparabil artist. Huxley nu face însă nici o concesie şi nu escamotează adevărul faptelor, proiectînd asupra prietenului său o lumină vie, nepărtinitoare. Pentru el, Lawrence nu se putea sustrage demonului său lăuntric care-l îndemna să caute fără încetare «esenţa» naturii omeneşti dincolo de emoţiile simulate sau de falsele prejudecăţi sociale. Era, în felul lui, un vizionar, un celt primitiv care s-a deşteptat după două milenii şi a cărui operă încearcă «să se purifice de Anglia, de bătrîneţe, de murdărie, de disperare». Cîteodată mesajului său adresat oamenilor îi lipseşte claritatea, iar Huxley nu se sfieşte să o arate demascîndu-i trăsăturile fanteziste, vădit utopice.

Comentînd literatura epistolară a lui Lawrence şi confruntînd-o cu manifestările omului viu, uimitor de spontan şi de susceptibil, care se stinge din viaţă la Vence, în sudul Franţei, la numai patruzeci şi trei de ani, după o lungă şi necruţătoare boală, Huxley ne dezvăluie laturi esenţiale, unice, ale caracterului prietenului său, la căpătîiul căruia s-a aflat pînă în ultimele clipe. Forţa de exaltare şi prospeţimea lirică, poate cele mai pozitive dintre darurile lui Lawrence, se îmbinau în persoana lui ciudată, capricioasă şi irascibilă cu o putere de aversiune şi de dispreţ rar întîlnită împotriva aspectelor mecanice, gregare şi brutale ale civilizaţiei contemporane. Faptul acesta l-a îndemnat probabil să se expatrieze, să caute refugiul într-un veşnic vagabondaj planetar, tînjind după un liman de împăcare, dacă nu de iluzie, pentru sufletul lui chinuit de obsesii iremediabile.

Studiul despre Lawrence oferă lui Huxley pretextul unor interpretări originale pe care nu arareori le sugerează mai mult decît le spune,

în legătură cu mistica erotismului, cu momentele războiului, cu relaţiile cu semenii, cu cristalizarea unei opere însufleţite nu atît de personaje, cît de tensiuni interioare, de fulguraţii, de temperaturi — într-un cuvînt, de meteorologia lirică a existenţei terestre. Căci Lawrence, spre a putea transmite fluxul pasiunii afectiv-erotice, a inventat, alături de romanul obiectiv sau de confesiune, o formă proprie de ficţiune, care s-ar putea numi naraţiunea-incantaţie : peisajul cu munţii, cu vegetaţia şi apele lui, cu prezenţa şi mişcarea faunei, cu lumina zilei în infinitele ei nuanţe, cu toate evenimentele efemere care capătă, sub pana lui fremătătoare, aspecte mirifice, într-o viziune subiectivă şi totuşi universală, pentru că face apel la simţuri, la percepţii, la afectivitate.

Schiţînd personalitatea lui D. H. Lawrence, Huxley lasă să se întrevadă cum pentru acesta viaţa însemna dorinţă, aspiraţii, afirmare, iar relaţiile între oameni trebuiau să constituie în concepţia sa un protest împotriva destinului, şi nu jalnice consolări sau lamentări. Primul război mondial a extins preocupările scriitorului, dispărut atît de timpuriu, spre aspectele vieţii sociale, conferindu-le o autenticitate şi o valoare patetică de netăgăduit, iar violenţa conflagraţiei i-a apărut lui Lawrence ca o mutilare sufletească absurdă, impusă semenilor lui.

Din inepuizabilul material al corespondenţei generale, ca şi din legăturile îndelungate întreţinute cu creatorul romanului *Şarpele cu pene*, Huxley zugrăveşte cu fine trăsături de penel un portret evocator, contribuind cu noi elemente nu numai la adîncirea şi îmbogăţirea biografiei scriitorului, dar şi a mitologiei lumii lawrenciene.

În pofida aspectelor contradictorii generate de temperamentul şi opera lui D. H. Lawrence, studiul lui Huxley are totuşi darul să fixeze cu fidelitate prezenţa acestui scriitor în memoria posterităţii, dezvăluind nu numai caracterul său tumultuos şi pasional, dar şi voinţa lui de a stimula în oameni un elan de dragoste şi sinceritate.

Articolul *Variaţiuni pe tema Goya*, publicat în volumul *Teme şi variaţiuni*, ilustrează o altă faţetă a eseistului, care abordează de astă dată registrul atît de dificil al criticii plastice, deşi el nu se opreşte decît la anumite aspecte de detaliu ale universului goyesc. Dar, tocmai aceste amănunte sau remarci, cărora nu le dăm suficientă importanţă, scot adesea la iveală pe specialistul în materie. Din acest punct de vedere, autorul eseului *Despre artă şi artişti* se exprimă cu autoritatea unui specialist care a publicat peste patruzeci de studii, ca şi multe note referitoare la domeniul artelor plastice. Şi nu numai în eseuri, ci şi ori de cîte ori se iveşte prilejul, ca în romanul *După mai multe veri*, sau ca în biografia *Eminenţa cenuşie*, de pildă, unde imaginează portretul lui Richelieu, într-un fel magistral, aşa cum l-ar fi pictat un maestru flamand din Renaştere.

Observaţiile sale despre Goya vădesc o profundă cunoaştere a nesfîrşitelor modalităţi de exprimare a lumii formelor, în cazul de faţă a gravurii, desenului, picturii sau a artelor miniaturale. Dar nu numai aprecierile sale despre Goya, ci şi reflecţiile despre El Greco, cuprinse în acelaşi volum *Teme şi variaţiuni* denotă că Huxley a meditat temeinic asupra stilului caracteristic picturii spaniole, în care umorul trist, cruzimea, gustul supranaturalului se îmbină cu sublimul, violenţa sau macabrul. Includerea în aceeaşi culegere de eseuri a acestor două figuri antitetice — Goya şi El Greco — constituie un prilej potrivit pentru autor de a măsura distanţa care separă două forme de expresie plastică urmărind aceleaşi ţeluri de supremă realizare artistică, dar supuse unor discipline complet diferite.

Sub pana lui Huxley, afinităţile, ca şi opoziţiile, apar seducătoare în materie de eseu. Cu toată crisparea personajelor din pînzele sale, El Greco îşi domină materia picturală printr-o impasibilitate suverană, pe cînd Goya ne dezvăluie imaginea unui artist prins în propria lui capcană, actor şi nu spectator, al situaţiilor pe care şi le creează singur. Dacă El Greco reia neobosit aceeaşi temă supunînd-o unei discipline tot mai riguroase, Goya rămîne tributar primului său proiect, pe care nu reuşeşte să-l amelioreze, victimă a elanului şi spontaneităţii talentului său, uimitor de inventiv, de risipitor, de inepuizabil. Dar înfăţişînd astfel de studii despre compoziţia spontană şi compoziţia îndelung elaborată, Huxley nu se pronunţă pro sau contra, nu schiţează nici o preferinţă, nu propune nici o ierarhie de valori. S-ar părea că în concepţia scriitorului englez nu exclusivismul, ci pluralitatea lumilor e unica modalitate hărăzită omului pe planul culturii.

Revenind însă la Goya, autorul volumului *Teme şi variaţiuni* se opreşte la acele tulburătoare şi misterioase «picturi negre», la gravuri şi la desene, elaborate în ultimii ani ai vieţii artistului, cînd Goya şi-a lansat simbolurile într-un fel de haos inspirat, într-o viziune fulgurantă pe care Huxley o apreciază drept «cel mai viguros comentariu asupra crimei şi nebuniei omeneşti, făcut în termeni de convenţie artistică». Dincolo însă de expresia plastică, de înscrierea în culoare, în cărbune sau gravură a impresiilor sclipitoare şi nervoase ale lui Goya, a protestului său satiric sau grotesc, Huxley caută în aceste opere tîrzii, populate de personaje contorsionate, hidoase şi tragice, pe bătrînul demiurg care le-a zugrăvit în surditatea şi izolarea lui aproape inumană. Căutînd să sape tot mai adînc în profunzimea creaţiei goyeşti, a picturilor şi gravurilor sale fantastice, alegorice şi iraţionale, Huxley încearcă să descopere care dintre cicluri, *Capricii*, *Picturi Negre*, *Dezastre* sau *Nerozii*, oferă veritabila cheie a personalităţii enigmaticului artist. Dar Goya a dus cu el în lumea umbrelor secretul aforismelor şi metaforelor din gravurile sale

tîrzii, lăsînd posterității savoarea supozițiilor și a ingenioaselor variațiuni pe tema sa.

Paginile intitulate *Variațiuni pe un motiv de Piranesi* fac parte din același volum menționat, *Teme și variațiuni.*

Interesul ca și incitațiile pe care Huxley izbutește să le transmită cititorului, nu provin numai din densitatea textului inserat în antologia de față, ci și din faptul că întregul eseu poate fi interpretat ca o ingenioasă metaforă pe tema înstrăinării omului contemporan, într-o societate minată de tensiuni interioare, de pericolul claustrării, de obsesia eficienței. Cu o siguranță de exeget încercat, autorul ne conduce în muzeul imaginar al «închisorilor», a căror viziune trezește în noi — datorită unor ciudate legi asociative — stări de suflet nelămurite, reacții de spaimă sau de anxietate, ca și tulburătoare ecouri afective.

Constatarea criticului american Robert Kuehn că cerebralul Huxley e mai sensibil la adevărul faptic decît la adevărul ca mit, își găsește și de astădată o deplină confirmare. Folosind argumente subtile, adecvate temei, Huxley demască miturile civilizației actuale, cum ar fi voința de putere, gigantismul, spectaculosul, fetișizarea ordinei, sau acele concepte din sfera psihologiei abisale ca labirintul, subterana, spațialitatea nelimitată, fantasmele onirice, care constituie, de fapt, substanța scenografiei piranesiene.

Din dorința de a evita, probabil, excesul de istoricitate sau descriptivismul, Huxley face numai o aluzie trecătoare la fizionomia secolului al XVIII-lea, perioadă totuși atît de fascinantă și de complexă. Într-adevăr, alături de spiritul rațional, cu setea lui de cunoaștere enciclopedică, persistă și tenebre suspecte în care își fac loc alchimia, ocultismul și magia. Căci în secolul luminilor, disciplinele științelor exacte coexistă în mod paradoxal cu credulitatea într-o simbolică menită să descifreze universul asemenea unui text hieroglific, cu o hermeneutică ce conferă textelor religioase semnificații ascunse, vădit fanteziste, sau cu o teozofie care așteaptă revelații de la forțe supranaturale. Oricît de ciudat poate să pară, în epoca lui Newton și Leibnitz, a lui d'Alembert și Linné, inițiatul pe de-o parte și șarlatanul pe de alta s-au bucurat de un imens prestigiu social, dacă ne-am opri în chip ilustrativ numai la numele lui Swedenborg, al lui Cagliostro și Mesmer.

Viziunea artistică a lui Piranesi, așa cum s-a cristalizat în motivul *Inchisorilor*, poartă, fără îndoială, pecetea tendințelor contradictorii ale epocii trăite de creatorul lor. Amestec de stil clasic, gotic și baroc, suita acestor gravuri, înfățișează surprinzătoare combinații geometrice, cu caracterul lor enigmatic, fabulos și halucinant, exprimate printr-o amplificare sistematică a proporțiilor și o supralicitare a perspectivei, fără a exclude însă desenul meticulos care detaliază formele și structurile.

Prin reactualizarea tematicii piranesiene, eseul lui Huxley ne îngăduie să urmărim dialectica gîndirii sale cu privire la renumitul gravor italian, chiar atunci cînd nu sîntem întru totul de acord cu formulările autorului. Pentru că reprezentarea grafică a *Închisorilor* oferă, într-adevăr, posibilități multiple de interpretare. Oricum, opera lui Piranesi rămîne încărcată de simboluri și de sclipiri prevestitoare pentru vremea noastră care a cunoscut cîndva ororile universului concentraționar și e amenințată de pericolul alienării omului, în ciuda accelerării progresului tehnic și a descoperirilor științifice surprinzătoare.

Centenare

De la Bocca di Magra la Bocca d'Arno [1], kilometri în șir, se întinde lin și neîntrerupt plaja nisipoasă. Ceva mai departe de țărm, îndărătul unui cordon protector de pini, se află o fîșie de șes de-a lungul coastei — netedă ca o pînză de in și irigată de cursurile unor ape domoale. Aici cresc grîul și vița de vie, cu plantații de plopi zvelți, presărați printre lanuri și podgorii, alături de lunci fertile. Ici și colo rîuleţele se revarsă formînd lacuri puțin adînci, ale căror maluri sînt mărginite de orezării îmbibate de apă. Iar dincolo de această fîșie de șes, la șapte sau opt kilometri depărtare de țărm, se înalță, brusc și abrupt, munții. Crestele lor cele mai înalte sînt din calcar pleșuv, brăzdat pe alocuri de marmura albă ce aduce prosperitate orășelelor de la poale : Massa și Carrara, Serravezza și Pietrasanta. Jumătate din lespezile de mormînt ale întregii lumi sînt săpate din aceste falnice steiuri. Pantele inferioare sînt acoperite de cenușiul măslinilor și verdele tare al pădurilor de castani. Deasupra culmilor odihnesc enormele mase sculptate ale norilor.

Atîrn peste valuri, ca puntea-ntre maluri,
De arșiți ferind.

[1] Localități din provincia italiană Toscana.

Coloanele punţii acesteia-s munţii
Pe care mă-ntind [1].

Peisajul e prielnic citatului din Shelley. Marea, cu luminoasele ei momente de acalmie şi neaşteptatele-i furtuni, insulele albăstrii, abia întrezărite la orizont, munţii şi norii aceia minunaţi, rîurile şi ţinuturile păduroase, toate astea sînt însăşi substanţa poeziei lui. Dacă-ţi duci veacul cît de puţină vreme pe acest ţărm, te va purta gîndul mereu către ciudat de nevinovata lui poezie, către omul acela cu trăsături suave şi suflet de copil. Poate că duhul lui rătăceşte pe coastă. Aici, pe valurile acestei mări plutea el în barca-i uşoară, cu o mînă la cîrmă şi ţinînd un mic volum de Eschil în cealaltă. Aşa ţi-l închipui în zilele de mare calmă. Dar te gîndeşti la el şi-n zilele de furtună năpraznică. Fulgerele taie bolta cerului pieziş, tunetele bubuie înspăimîntător deasupra capului, rafalele se năpustesc cu furie. Ce veşti despre şubreda barcă ? Nici una ; doar că, la cîteva zile după furtună, trupul unui tînăr a fost zvîrlit de valuri la ţărm, zdrobit, de nerecunoscut ; micul volum de Eschil din buzunarul hainei e tot ce ne poate spune că acesta a fost Shelley.

Mi-am petrecut vara pe frîntura aceasta de litoral, sălaş al amintirilor. De aceea să-mi fie iertat că pomenesc, într-o lume atît de absorbită de propriile-i interese cum e lumea noastră, numele unui poet care a murit acum o sută de ani. Dar fiţi pe pace. Nu am intenţia să scriu un articol despre îngerul fără succes bătînd în gol din nu ştiu ce aripi zadarnice. Nu am de gînd să-mi adaug croncănitul la corul melodios de panegirişti ai centenarului. Nu ; umbra lui Shelley, care cutreieră Versilia şi Lunigia, ţărmurile golfului Spezia şi cele din josul Pisei unde se varsă Arno, umbra aceea, căreia i-am strîns mîinile şi i-am vorbit, mă îndeamnă să nu adaug un elogiu suplimentar şi nelalocul lui, ci să protestez mai degrabă împotriva efuziunilor celorlalţi panegirişti, ale lăudătorilor cu glas mieros din corul centenarului.

Gunguritul acestor persoane, de obicei un remediu specific împotriva insomniei, în cazul de faţă provoacă iritaţie ; te smulge din toropeală, te întărîtă. Căci, fără discuţie, e neplăcut şi revoltător spectacolul acesta al unui tînăr rebel

[1] Poezia *Norul (The Cloud)*, de Percy Bysshe Shelley (1792—1822), din vol. *Opere alese*, traducere de Petre Solomon, ESPLA, 1957, p. 150.

elogiat pînă la linguşire grosolană, la o sută de ani de la moartea lui, de nişte oameni care l-ar urî şi s-ar cutremura de repulsie faţă de el, dacă ar fi în viaţă, exact aşa cum criticii literari scoţieni îl urau şi îl priveau cu oroare pe Shelley. Cum l-ar trata aceste persoane pe un tînăr contemporan care nu s-ar mulţumi să fie un inovator în domeniul literaturii, ci şi-ar folosi talentul pentru a ataca religia şi ordinea prestabilită, ar blasfema împotriva plutocraţiei şi a şovinismului, s-ar proclama comunist şi internaţionalist, pacifist şi protestatar în numele libertăţii de conştiinţă ? I-ar declara că e un tînăr periculos, care trebuie adus la respect ; şi ori i-ar defăima şi discredita talentul, ori — dacă ar vrea să-şi păstreze mai perfid onorabilitatea — n-ar îngădui niciodată ca numele lui să vadă lumina tiparului în vreunul din periodicele conduse de ei. Dar avînd în vedere că nu mai există nici un risc, de vreme ce Shelley a fost incinerat pe plaja de la Viareggio acum o sută de ani, avînd în vedere că el nu mai este un om viu şi periculos, ci un clasic dispărut, aceşti respectabili partizani ai literaturii consacrate şi ai societăţii cu autoritate bine stabilită îşi unesc glasurile în cor spre a-l elogia, a-i explica semnificaţia şi a ţine discursuri moralizatoare despre el. Melodiosul gungurit e acompaniat de fonfăieli, şi deasupra acestor festivităţi ale centenarului pluteşte o jovială miasmă de ipocrizie şi nesinceritate. Rezultatul acestor aniversări comemorative în Anglia nu e acela de a reaprinde flacăra vieţii în marele dispărut ; un centenar e mai curînd o a doua înmormîntare, o reafirmare a stării de moarte. Un spirit odinioară viu e fosilizat şi, în mijlocul unor ceremonii solemne şi funerare, figura pietrificată a clasicului e rînduită după cuviinţă în colţul său din templul respectabilităţii.

Incomparabil mai bine sînt orînduite aceste aniversări în Italia ! În ţara asta — pe care o admiri cu atît mai mult cu cît o cunoşti mai îndeaproape — oamenii mari sînt comemoraţi, ca peste tot, aşa cum se cuvine, dar nu cu fonfăieli, haine negre, cărţi de rugăciune în mîini, doliu la pălărie şi, în fundul inimii, aversiune faţă de tot ce e viaţă şi vigoare. Dimpotrivă, poporul italian îşi ia morţii drept pretext pentru a stimula viaţa în cei vii ; din centenarele sale face un prilej de voioşie.

Anul trecut italienii au sărbătorit şase sute de ani de la moartea lui Dante. Închipuiţi-vă puţin cum s-ar fi desfă-

şurat această comemorare în Anglia. Toţi criticii bătrîni şi toţi tinerii care aspiră să devină venerabili ar fi scris lungi articole în toate publicaţiile literare, şi astfel s-ar fi dat tonul. După aceea, vreun nobil lord, sau chiar un prinţ de sînge, ar fi dezvelit un monument desenat de Frampton sau alt cioplitor monumental de la Academie. Discursuri nătînge în fraze sacadate ar fi fost rostite apoi în faţa cenuşii celui mai sclipitor poet al lumii. La inteligenţa sa nu s-ar face, bineînţeles, nici o aluzie ; dar caracterul lui, ah ! caracterul lui s-ar bucura de o presă strălucită. Cel mai violent şi mai biciuitor dintre oameni ar fi fost luat ca model pentru elevii şcolilor duminicale.

După această paradă de veneraţie, ni s-ar fi oferit o încîntătoare procesiune istorică în ploaie. O tînără îmbrăcată într-o ţesătură albă de etamină ar fi reprezentat-o pe Beatrice, iar pentru poet, s-ar fi găsit vreun actor-regizor cu profil accentuat şi voce sonoră. Guelfi şi ghibelini în costume de epocă ar fi umblat prin noroi stropindu-se, şi ar fi fost declamate o grămadă de versuri de Louis Napoleon Parker. Iar la sfîrşit ne-am fi întors cu toţii acasă răciţi şi chinuiţi de afecţiuni molipsitoare, dar, în acelaşi timp, cu un agreabil sentiment de virtute, ca şi cum ne-am fi dus într-un lăcaş de smerenie.

Să vedem cum se desfăşoară lucrurile în Italia. Principalul număr din programul sărbătoririi e o impunătoare defilare militară. Sute de mii de bărbaţi bruneţi, scunzi şi vînjoşi trec în marş pe străzile Florenţei. Tineri ofiţeri de o surprinzătoare eleganţă zăngăne din pinteni, în pantaloni de călărie de o croială impecabilă şi cizme înalte de lac. Întreaga populaţie feminină palpită. E un început excelent. Se ţin apoi discursuri, aşa cum numai în Italia se pot ţine — în termeni viguroşi, retorici, cu accente sonore, despre Dante poetul «italianissim», Dante profetul Italiei... Entuziasmul e de nedescris. Fără să fi citit vreodată un rînd din opera lui, simţim că Dante e prietenul nostru personal.

Începe apoi adevărata petrecere : acele *manifestazioni sportive* ale sărbătoririi centenarului. Se organizează nenumărate curse de biciclete. Tineri automobilişti impetuoşi, cu chipuri de eroi romani, îşi aduc omagiul faţă de marele poet parcurgînd cu o sută optzeci de kilometri pe oră circuitul oraşului Milano. Automobile de mare viteză Fiat, Ansaldo şi Lancia se iau la întrecere peste Apenini şi ocolind bastioanele Alpilor. Porumbeii sînt ochiţi cu arma, din zbor, caii aleargă în galop, se joacă fotbal sub soarele care frige. Trăiască Dante !

Cît de preferabilă e o asemenea desfăşurare faţă de atmosfera sufocantă şi de fonfăielile unui centenar englez ! Poezia înseamnă, la urma urmei, viaţă, nu moarte. Cursele de biciclete nu vor fi avînd prea mult de a face cu Dante — deşi mi l-aş putea închipui, cu figura lui osoasă, ca tăiată în bronz, coborînd cu vîjîit de săgeată spiralele iadului pe o pereche de roţi lucitoare, sau escaladînd din greu pantele muntoase ale Purgatoriului pe o bicicletă marca Sunbeam, demnă de toată încrederea. Nu, poate că nu au prea mare legătură cu Dante ; dar spectacolele pompoase şi goale de conţinut din preajma unei catedrale anglicane, articolele plicticoase scrise de nişte bătrîni care l-ar detesta şi s-ar teme de el dacă ar fi în viaţă, discursurile rostite de nobili lorzi în faţa unor monumente create de membri ai Academiei regale — acestea, cu siguranţă, au şi mai puţin de-a face cu autorul *Infernului.*

Şi nu numai pe marii lor dispăruţi îi sărbătoresc italienii în felul acesta exuberant. Pînă şi sărbătorile lor religioase au acelaşi caracter jovial şi cald. Vara aceasta, de pildă, o mare festivitate a avut loc la Loreto pentru a celebra sosirea unei noi imagini a Fecioarei în locul celei vechi, care arsese cu cîtva timp în urmă. Freamătul de emoţie a început de la Roma, unde statuia, după ce a primit binecuvîntarea papii, a fost transportată într-un automobil pînă la gară prin gloata ce se înghesuia să ovaţioneze, strigînd «Evviva Maria» [1], în timp ce trecea Fiatul cu sacra lui povară. Sosirea Fecioarei la Loreto a fost semnalul unei explozii de veselie cum nu s-a mai văzut. Au avut loc obişnuitele curse de biciclete ; s-au organizat meciuri de fotbal, competiţii de ochit porumbei cu puşca şi jocuri olimpice. Petrecerea a durat cîteva zile în şir. La sfîrşitul festivităţilor, doi cardinali au urcat în avioane şi au binecuvîntat mulţimile adunate ; în legătură cu acest fapt, papa ar fi făcut observaţia că, de astă dată, binecuvîntarea a venit într-adevăr din ceruri.

Ce popor fără seamăn ! Dacă am putea şi noi, anglo-saxonii, să împrumutăm de la italieni ceva din realismul lor,

[1] Trăiască Maria (lb. ital.).

din dragostea lor de viaţă pentru ea însăşi, din atracţia faţă de lucrurile palpabile, solide, imediate ! În ţara noastră înnegurată ne-am obişnuit să acordăm prea mult respect valorilor fictive ; adorăm entităţi invizibile, iar plăcerea noastră de a savura nemijlocit viaţa e îngustată de inhibiţii imaginare. Gîndim prea mult la trecut, la metafizică, la tradiţie, la un viitor ideal, la bunăcuviinţă şi formă exterioară ; prea puţin la viaţă şi la clipa scînteietoare şi zgomotoasă. Italienii sînt futurişti înnăscuţi. Nu era nevoie de Marinetti [1] pentru a-i convinge să-l sărbătorească pe Dante prin curse de biciclete ; ar fi făcut-o în mod firesc şi spontan, chiar dacă n-ar fi existat mişcarea futuristă. Marinetti e produsul Italiei moderne, şi nu Italia modernă a lui Marinetti. Toţi sînt futurişti în acea Italie fierbinte şi vie în care noi, cei din nord, nu căutăm altceva decît un refugiu în trecut. Sau, mai curînd, nu sînt futurişti. Eticheta dată lui Marinetti a fost rău aleasă. Italienii sînt «prezentişti».

Am face bine să învăţăm ceva din «prezentismul» lor plin de vioiciune. Să nădăjduim că strănepoţii noştri vor sărbători următorul centenar al morţii lui Shelley prin regate aeriene şi curse de hidroavioane. Cei în viaţă se vor amuza, iar morţii vor fi comemoraţi după merit. Spiritul omului pe care-l încîntau, în timpul vieţii, vîntul şi norii, crestele munţilor şi apele, fîlfîitul păsărilor şi plutirea corăbiilor, se va bucura cînd oameni tineri îi vor sărbători memoria înălţîndu-se în văzduh sau lunecînd pe suprafaţa mării ca nişte pescăruşi ce se lasă din zbor.

Stîncile-s despicate, şi-n noaptea viorie
Văd care trase de-armăsari cu aripi irizate
Zdrobind ceţoase vînturi sub copite ; iar în ele
Cîte-un cîrmaci, cu ochii rătăciţi, îi mînă-n zbor.
Unii cată-ndărăt, ca alungaţi de-un demon,
Şi totuşi nici-o formă eu nu văd — doar stele ;
Alţii, cu ochi avizi, plecîndu-se-nainte, sorb
Cu lăcomie vîntul iscat de-a lor iuţeală,
De parc-ar alerga după fiinţa dragă
Şi n-ar lipsi decît un pas s-o prindă-n braţe.

[1] Marinetti, Filippo Tommaso (1876—1944), scriitor italian, iniţiatorul mişcării futuriste care preconiza căutarea senzaţiei dinamice, răsculîndu-se împotriva academismului.

Omul care a scris aceste versuri va fi, cu siguranţă, mai pe măsura lui sărbătorit prin zboruri aeriene, sau chiar prin curse de biciclete, decît prin articole pe şapte coloane ieşite din condeiul domnilor... dar poate e mai bine să nu citäm nume. Să smulgem o filă din cartea italiană.

Personalitatea şi discontinuitatea spiritului

(Fragment)

Materialele brute. — Ereditatea nu ne transmite o personalitate completă, ci materialele cu care poate fi alcătuită o personalitate, ca şi puterea de a o constitui. Ea ne transmite un organism, cu dorinţele lui, şi totodată un ansamblu de instincte, ca şi capacitatea de a simţi, de a imagina şi raţiona. Cu aceste materiale ereditare şi cu ceea ce ne oferă mediul în care trăim — educaţia, în sensul cel mai larg al cuvîntului, împreună cu şansele destinului nostru — trebuie să ne construim personalitatea.

Putem să ne modelăm spre a deveni, în anumite limite, ceea ce dorim să fim. Repet, în anumite limite. Căci e vădit că natura personalităţii create trebuie să fie strict determinată de natura datelor materiale. Nu poţi construi temple de marmură din argilă, deşi poţi înălţa din acest material un altar spre a-l închina celui mai slăvit dintre zei, oricît de săracă ar fi substanţa şi grosolan de nesatisfăcătoare forma. Nu poţi deveni un om de geniu din proprie voinţă şi nici cu ajutorul credinţei. Ceea ce poate fi înfăptuit în materie de edificare a unei personalităţi e îngrădit de limite evidente. Materialele date nu pot fi transformate chimic în altceva ; nu poţi să dispui de ele decît ca atare. Poţi impune substanţei anumite forme, dar substanţa însăşi nu poate fi modificată. Afară de aceasta, natura substanţei psihologice condiţionează într-o largă măsură profilul imprimat personalităţii, aşa cum structura granitului pe care-l lucrau a impus sculptorilor egipteni anumite deprinderi artistice, iar structura metalului, un meşteşug cu totul diferit creatorilor de bronzuri greceşti. Nu trebuie să ne închipuim că un om

poate fi în întregime propriul său modelator. Cînd atinge vîrsta la care devine conştient de propriul său eu, a fost îndeajuns de modelat de părinţi, de dascăli, ca şi de toate idealurile şi prejudecăţile în mijlocul cărora s-a născut. E posibil ca atunci cînd va avea deplina conştiinţă de sine, forma care i-a fost imprimată în decursul plasticilor ani ai copilăriei să-i displacă ; ar putea să simtă nevoia imperioasă de a se reconstrui după un plan oarecum deosebit. Sau, dacă acceptă ceea ce s-a făcut, va putea să continue să-şi şlefuiască eul în acelaşi spirit care-i însufleţise pe modelatorii copilăriei lui. Dar mai adesea se va mulţumi să se accepte aşa cum este, în mod firesc, fără să-şi dea osteneala să se întrebe dacă personalitatea lui e bine ori rău făurită, sau dacă s-a imprimat o formă organizată oarecare substanţei lui spirituale.

Despre metafore. — Faptul că sîntem obligaţi să vorbim de facultăţile intelectuale prin metafore e regretabil, dar cu neputinţă de evitat. Nici limbajul obişnuit, nici cel ştiinţific, nu ne pun la îndemînă un idiom cu ajutorul căruia natura şi funcţionarea intelectului să poată fi descrise în mod adecvat. Nu e cu putinţă să vorbeşti decît prin metafore şi analogii împrumutate lumii materiale pe care o vedem şi o atingem. M-am exprimat pînă acum ca şi cum materialele furnizate pe plan psihologic n-ar fi altceva decît lutul care ar aştepta un sculptor să-l frămînte şi să-i dea o formă, nimic altceva decît piatră şi zidărie aşteptînd un arhitect care să înalţe un edificiu. Şi atîta vreme cît analogia respectivă insistă asupra stării haotice şi brute a materialelor date, ca şi asupra însemnătăţii, în procesul convertirii lor într-o personalitate, a acelei acţiuni ce seamănă cu o prelucrare artistică, analogia şi-a îndeplinit bine rolul. Dar operele de arhitectură şi sculptură există în spaţiu, fiind identice în diversele clipe ale timpului, pe cînd fiinţele omeneşti sălăşluiesc în timp tot aşa ca şi în spaţiu, modificîndu-se de la o clipă la alta. Materialele transmise ereditar unei personalităţi sînt haotice în timp, dar nu şi în spaţiu. Pietrele cu care arhitectul va construi casa sînt risipite în spaţiu, pe cînd materialele psihologice cu care individul trebuie să-şi făurească personalitatea sînt discontinui în timp. Pentru a crea o personalitate, trebuie să descoperi un anumit principiu de continuitate, să imaginezi o schemă ideală în care pot fi introduse în mod armonios materialele discontinui de la natură. Lacune temporare despart unele de altele elementele

unei personalităţi, dar schema trebuie să unifice aceste goluri de timp ; principiul continuităţii are rostul să acţioneze ca un fel de mortar în care elementele separate datorită timpului să fie integrate şi fixate.

Despre discontinuităţi. — Organismul îşi modifică permanent substanţa lui materială, dar dăinuie ca unitate individuală de-a lungul întregii vieţi. Iată motivul ce ne îndeamnă să atribuim o personalitate durabilă unor oameni care, psihologic vorbind, au prea puţină personalitate sau nu au deloc, dat fiind că, din punct de vedere al laturii spirituale, sînt discontinui. Organismul, după cum am spus, dăinuie, dar activitatea lui nu prezintă o regularitate uniformă, ci ondulatorie şi asemănătoare fluxului şi refluxului. Organismul nostru funcţionează într-un fel ritmic, iar ritmurile lui sînt numeroase şi variate. Unele, cum ar fi respiraţia şi bătăile inimii, sînt rapide ; altele, ca nevoia repetată de somn şi de hrană, deşi tot atît de regulate, sînt mult mai lente. Iar altele, cum ar fi revenirea periodică a instinctului sexual, sînt destul de neregulate, deoarece depind de procese fiziologice a căror rapiditate variază de la un individ la altul şi chiar la acelaşi individ, după starea lui de sănătate, după mediu şi deprinderile pe care le-a contractat. În sfîrşit, există ritmuri şi mai neregulate şi mai lente, întrucît depind de felul în care organismul nostru reacţionează faţă de mediul cosmic sau de schimbările de temperatură sezonieră, de variaţiile strălucirii soarelui după anotimp şi de felul de hrană consumată. Suprapunîndu-se acestor ritmuri, mai mult sau mai puţin regulate, există o întreagă gamă de fluctuaţii absolut neregulate ale activităţii organismului. Astfel, bolile uşoare şi accidentele produc dereglări temporare ale vieţii fiziologice normale. Dacă e vorba de afecţiuni cronice şi grave, dereglarea devine permanentă, iar spiritul este constrîns să se adapteze la un nou mediu fiziologic.

Aceste fluctuaţii neregulate ale activităţii organismului, îmbinate cu unele variaţii ritmice regulate, produc un efect direct asupra spiritului care dirijează corpul, reacţionînd la schimbările fiziologice prin trecerea de la o stare la alta, distinctă faţă de prima şi discontinuă în raport cu ea.

Felul în care boala organică poate să afecteze spiritul e bine cunoscut. Un exces de secreţie biliară dă naştere nervozităţii şi deprimării, echivalentul filozofic al acestora e un

pesimism intens sau o ură violentă față de lume. Constipația e însoțită de o formă mai puțin accentuată a aceleiași filozofii. Paludismul produce convingerea lăuntrică a vanității vieții și a zădărniciei oricărui efort omenesc. Epilepticii trec adesea prin clipe de inexprimabil extaz care pot da un sens și o valoare întregii lor vieți. De aceeași natură sînt și «revelațiile anestezice» resimțite de cei adormiți cu gaz ilariant, ca și extazele artificiale ale celor ce folosesc eterul, alcoolul, opiul, cocaina și toate celelalte droguri care acționează asupra activității nervoase superioare prin intermediul organismului. Accidentele organice care au drept consecință mutilarea sau desfigurarea afectează spiritul creînd un sentiment dureros de inferioritate. Această inferioritate poate fi acceptată, în care caz victima se izolează și se ascunde de semenii săi ca și cum s-ar teme de ei ; sau dă frîu liber unui violent exces de compensare, avînd ca urmare o atitudine irascibilă și agresivă față de societate.

Intermitența mintală. — Am vorbit pînă acum de discontinuitățile mintale a căror cauză e în primul rînd de ordin fiziologic. Dar schimbările organice nu sînt singurele surse de discontinuitate ; un astfel de fenomen poate fi determinat și de cauze pur psihologice. O stare urmează unei alte stări, net diferențiată, nu datorită vreunei modificări anormale a mediului fiziologic, ci pentru că spiritul funcționează într-un fel instabil.

În volumul unde se ocupă de «intermitențele inimii», Marcel Proust a descris și a analizat cu meticulozitate felul în care survin și dispar emoțiile, ca și cum ar fi dotate cu o viață proprie și independentă față de viața ființei omenești privită ca un întreg. Durerea pe care eroul lui n-a resimțit-o în momentul morții bunicii sale, îl copleșește deodată după cîteva luni, cînd un gest efectuat din întîmplare i-o readuce în memorie [1]. De la o clipă la alta starea lui de spirit se schimbă total. Apare o discontinuitate între persoana așa cum era înainte de a fi făcut gestul și aceeași persoană după ce l-a îndeplinit. Dat fiind rolul însemnat pe care-l joacă asociația în viața noastră mintală, discontinuitățile de acest gen sînt foarte răspîndite. Un parfum, o melodie, vederea

[1] E vorba de episodul descris de Marcel Proust în capitolul «Intermitențele inimii», din volumul *Sodoma și Gomora* I (ciclul «În căutarea timpului pierdut»).

unui obiect, sînt susceptibile să ne transpună spiritul din prezent în trecut, să reproducă în noi emoțiile pe care le-am resimțit în împrejurări anterioare, gîndurile ce ne-au trecut atunci prin minte, gînduri și emoții fără nici o legătură cu starea prezentă, dar care ni se impun într-un fel aproape violent și trainic.

Marcel Proust. — Trăsătura cea mai ciudată a mentalității lui Proust este tacita lui acceptare a «intermitențelor inimii» și a tuturor celorlalte discontinuități psihologice pe care le descrie atît de subtil și de complet. El ne prezintă un tablou al naturii umane în stare brută, ca să spunem astfel, fără a risca vreodată să emită propuneri cu privire la felul în care materialele răzlețe ar putea fi îmbinate, și fără să fi încercat, el personal, s-o facă. Nici un autor n-a studiat intermitențele spiritului cu atîta pătrundere și răzbdare, și nici unul n-a arătat o satisfacție atît de flegmatică trăind viața unei ființe intermitente. Cu un fel de voluptate științifică a emoțiilor, Proust dă impresia că și-a limitat ambiția la cunoașterea lui însuși ; ideea de a utiliza cunoașterea în scopul perfecționării caracterului, el nu pare să și-o fi pus vreodată. Opera lui dă dovadă de o ciudată absență a ideii de progres moral. El ne oferă cea mai subtilă analiză psihologică, dar nu ne sugerează niciodată ce trebuie să facem după ce vom fi ajuns la cunoașterea eului nostru, înlesnită de perspicacitatea sa. Țelul vieții, după cum se subînțelege, e acela de a îngădui evenimentelor psihologice să se producă în noi, iar noi să știm cum și de ce se produc, pentru ca să putem savura calitatea unei plăceri mai conștiente. Un asemenea țel poate fi perfect adecvat și satisfăcător pentru un infirm izolat de lume ca Proust ; dar pentru aceia a căror viață se desfășoară altundeva decît într-o cameră de bolnav filozofia aceasta nu e tocmai mulțumitoare. Omul care dorește să înfrunte lumea cu o personalitate completă și înzestrată cu o eficiență coerentă nu poate accepta discontinuitatea propriului său spirit. Nu poate consimți să fie un anumit om înainte de prînz și un altul după aceea ; să se afle aici la un moment dat și, în clipa următoare, la bunul plac al vreunei sugestii pe care i-o oferă hazardul, să se transpună într-un alt loc și în altă epocă, într-o atmosferă intelectuală și emotivă diferită.

Îi este absolut necesar să-și impună un anumit principiu de unificare spre a-l menține identic cu el însuși în cursul

tuturor schimbărilor ce intervin în mediul exterior şi în spiritul său. Trebuie să-şi creeze o osatură morală care să persiste în ciuda tuturor fluctuaţiilor ce se produc în viaţa lui spirituală, o osatură destul de rezistentă ca să îngăduie eului pe care şi-l doreşte să străbată golurile de timp în care natura — dacă s-ar lăsa în voia ei — l-ar obliga să joace un rol diferit şi inacceptabil.

Osatura modernă. — Principiul unificator prin intermediul căruia modernii au încercat să coordoneze elementele naturii omului spre a făuri o personalitate este «eficienţa» socială. Viaţa nu mai posedă o semnificaţie supranaturală ; interesul în viaţă este să ajungi la acest rezultat natural — vai ! prea natural — şi anume la reuşita recunoscută pe plan social. În numele acestei reuşite trebuie învinse discontinuităţile vieţii spirituale a omului, trebuie să fie coordonate elementele separate ale naturii lui şi armonizate discordanţele. Funcţiile mintale care conduc la reuşita recunoscută pe plan social sînt preţuite ; cele care militează împotriva «eficienţei» sînt disprețuite şi în acelaşi timp temute. Nu li se găseşte nici o utilizare în cadrul personalităţii care, aşa cum a fost hotărît dinainte, trebuie să corespundă unei fiinţe realizînd eficienţa şi reuşita socială.

Succesul recunoscut pe plan social este succesul profesional ; un om se impune în societate dacă reuşeşte în munca lui. Calităţile cerute spre a obţine succesul în majoritatea profesiunilor sînt calităţi ce decurg din raţiune, voinţă şi intuiţie. Omul care reuşeşte trebuie să fie capabil să gîndească într-un fel clar, să-şi concentreze atenţia, împotrivindu-se ca spiritul lui să vagabondeze, să muncească din greu chiar atunci cînd nu se simte dispus să lucreze. Asta înseamnă că puterea raţiunii şi voinţei lui trebuie să fie dezvoltată în cel mai înalt grad. În multe profesiuni, intuiţia, care este facultatea de percepţie inconştientă, puterea de a vedea dincolo de superficialităţile imediate, dezvăluind realităţile de sub măştile lor şi posibilităţile dinamice latente în neclintirea greoaie a prezentului, e aproape tot atît de necesară ca şi raţiunea sau voinţa.

Printre celelalte elemente psihologice care au fost coordonate şi încorporate personalităţii moderne privită prin prisma succesului, cele mai importante sînt tendinţele achizitive. Acestea au fost normate, nu după vreun anumit proces de sublimare, ci printr-o simplă răsturnare a valorilor. Ceea ce

înainte căpătase denumirea de negru se numeşte acum alb. Invidia, care în epoca strămoşilor noştri medievali era un păcat capital, a devenit acum una din virtuţile cardinale. Graţie acestui procedeu, una din sursele de energie odinioară atît de dăunătoare a fost integrată şi activizată, sub forma emulaţiei stimulatoare, în cadrul personalităţii organizate. Avem dreptul să considerăm ca o virtute ceea ce străbunii noştri denumeau un păcat ? Asta este o altă problemă. Fără îndoială că, acţionînd astfel, am făcut în aşa fel încît tendinţele amintite par, cel puţin vremelnic, mai puţin supărătoare. Dar liniştea spirituală a fost scump plătită, fiind obţinută cu ajutorul unui preţ pe care îl mai plătim încă, şi-l vor plăti încă şi copiii noştri multă vreme după ce răgazul precar astfel cumpărat va aparţine trecutului.

Nici sexul şi nici afectivitatea nu duc la succesul profesional. Adesea îi sînt chiar ostile. Cumpătarea în problemele sexuale e de dorit, pentru că orice exces pe plan erotic ne reduce capacitatea de a duce la bun sfîrşit acţiunea pe care o întreprindem, iar orice încălcare a codului de convieţuire în societate reprezintă o piedică în goana spre succes. Acelaşi lucru şi cu afectivitatea. Din punct de vedere profesional sentimentul nu e deloc necesar. Trăim astăzi o renaştere a ciudatei concepţii a stoicilor, după care sentimentul e întrucîtva nedemn de un om, fiind o funcţie inferioară a spiritului, şi ca atare trebuie suprimat în toate împrejurările. Începînd din secolul al XVIII-lea, cu excepţia unor scurte răstimpuri, numai omul raţional a fost considerat modelul ideal. Sentimentele au fost surghiunite la periferia fiinţei, într-o zonă izolată, şi în relaţie de subordonare faţă de personalitatea coordonată după criteriul succesului. Orice încercare de a coordona stările emoţionale discontinui şi a le înrola în serviciul unei cauze superioare lor a fost practic abandonată. Chiar şi procedeele cu ajutorul cărora biserica reuşea să dirijeze spiritul recalcitrant şi să-i armonizeze stările discordante au căzut în desuetudine. Străzile oraşelor nu mai sînt înţesate de pompa unui ceremonial sugestiv ; simbolurile şi icoanele nu mai evocă semnificaţia misterioasă a vieţii, nu ne mai obligă să ne canalizăm gîndurile şi sentimentele exclusiv pe anumite făgaşuri. Nu numai ritualul religiei organizate a dispărut din lume, dar şi tot ceremonialul profan al vieţii obişnuite este pe cale să dispară rapid. Cortegiul funebru şi

ospețele, decența și eticheta, respectarea zilelor de post și a sărbătorilor religioase, întregul ritual al pietății firești omului se destramă.

Deși proscrise, instinctele și stările emotive nearmonizate nu încetează totuși să subziste ; ele continuă să supraviețuiască, dar separat, avînd o existență oarecum autonomă.

Coordonîndu-și viața lăuntrică în vederea succesului, indivizii care fac parte din ultima generație (nu toți, desigur, dar cît de numeroși !) știu că rațiunea, voința, intuiția și emulația sînt singurele elemente prețioase ale spiritului. Dar, deși celelalte atribute sînt pentru ei fără valoare, nu încearcă să le suprime complet. Le admit existența, ba mai mult, în clipele de răgaz se lasă pradă în mod deliberat capriciilor acestor elemente proscrise. Sexualitatea și stările emotive nu sînt la ei integrate personalității, ci sălășluiesc, ca să spunem așa, într-un fel neprelucrat. Ca ființe sexuale și emotive, cei mai tineri dintre contemporanii noștri par complet neatinși de civilizație ; recunoscîndu-și primitivitatea în această privință, ei se lasă pradă instinctelor și afectivității. «Primitivitate» nu e, fără îndoială, termenul cel mai potrivit, căci primitivii își armonizează viața înăuntrul unei structuri rigide de tabu-uri. Cuplurile se formează la întîmplare, cu o surprinzătoare libertate ; ele profită din plin de fiecare senzație violentă, generatoare de emoții, pentru ea însăși, pentru că le procură o comoție momentană. Ca și Marcel Proust (care, în ciuda rafinamentului său, este din acest punct de vedere un primitiv), ei găsesc în discontinuitatea stărilor lor emotive, nu un lucru de blamat și de corectat, atît cît e cu putință, ci un fenomen curios și amuzant. Trec de la o stare sufletească la o alta cu bucuria copiilor care își oferă «numere de atracție» într-un bîlci. Într-o baracă descoperă lascivitatea, în cea alăturată dezgustul. Plătiți intrarea și faceți alegerea între beția furiei și beția sentimentală. Stările discontinue de la natură rămîn necoordonate. Nu se face nici o încercare de a se corela sexualitatea și sentimentele cu structura personalității organizate. Într-adevăr, după cum am văzut, instinctele și afectivitatea nu pot fi corelate cu structura personalității în vederea reușitei sociale. Totala incoerență a acestor elemente puse la stîlpul infamiei constituie un farmec aparte pentru tinerii care își propun să-și «trăiască viața», fiind decișî să nu accepte nici o responsabilitate pentru propriile lor acțiuni.

Despre confort

Noutatea fenomenului. — Hotelierii francezi îl numesc «confortul modern», și pe drept cuvînt. Căci confortul e o creație recentă, mai tînără decît mașina cu aburi, avînd încă vîrsta copilăriei în momentul cînd lua naștere telegrafia, și doar cu o generație mai veche decît radioul. Inventarea mijloacelor grație cărora ne putem bucura de confort precum și considerarea acestuia ca un scop vrednic de urmărit— unul din cele mai demne de dorit dintre cîte își poate propune ființa omenească — reprezintă fenomene moderne, fără precedent în istorie din epoca romanilor pînă astăzi. Ca și în cazul altor fenomene cu care sîntem familiarizați în cel mai înalt grad, acestea au ajuns să ne apară cît se poate de firești, ca și mediul acvatic pentru ființele adaptate lui, fără a ne da seama de ceea ce e bizar și nou în ele, și fără a ne osteni să meditățm asupra semnificației lor. Fotoliul capitonat, patul cu somieră elastică și canapeaua, încălzirea centrală și baia caldă permanent disponibilă — aceste atribute ale confortului, ca și multe altele, fac parte din existența cotidiană a burgheziei anglo-saxone, chiar și a celei a cărei prosperitate abia dacă atinge media. Cu trei sute de ani în urmă erau necunoscute celor mai mari suverani. E un fapt curios care merită să fie examinat și analizat.

Primul lucru care izbește în legătură cu lipsa de confort în care au trăit strămoșii noștri e faptul că astfel de privațiuni au avut, în mare măsură, un caracter voluntar. În parte, echipamentul confortului modern se datorează unor descoperiri recente ; nu se puteau pune, de pildă, roți de cauciuc la vehicule înainte de descoperirea Americii de Sud și a arborelui de cauciuc. Dar, în general, nu s-a reînnoit cu nimic baza materială a confortului nostru. Oamenii ar fi putut face canapele și fotolii adînci gen «fumoar», ar fi putut amenaja săli de baie, instalații sanitare și de încălzire centrală în orice epocă din cursul ultimilor trei sau patru mii de ani. Și, de fapt, au existat anumite perioade în care au gustat acest gen de confort. Cu două mii de ani înainte de era noastră, locuitorii din Cnossos erau familiarizați cu instalațiile sanitare. Romanii inventaseră un sistem foarte complet de încălzire cu aer cald, iar instalațiile balneare ale

unei vile romane echipate cu ultimele noutăţi ale vremii erau mai luxoase şi mai complete decît tot ceea ce-şi poate dori omul modern. Existau săli de sudaţie, săli de masaj, piscine cu apă rece, uscătorii cu temperatură moderată, împodobite (dacă este să-l credem pe Sidonius Apollinarius) cu fresce sugestive şi cu divanuri confortabile unde te întindeai ca să te usuci conversînd cu prietenii. Cît despre băile publice, erau de un lux aproape de neconceput. «Am atins un grad atît de înalt de lux, spune Seneca, încît sîntem nemulţumiţi dacă în sala de baie nu călcăm pe pietre preţioase.» Dimensiunile şi complicaţia termelor nu erau mai prejos de splendoarea lor. O singură sală din termele lui Diocleţian a putut fi transformată într-o vastă bazilică.

Am putea da nenumărate alte exemple demonstrînd ceea ce s-ar fi putut realiza, cu mijloacele limitate de care dispuneau strămoşii noştri, în arta de a face viaţa confortabilă. Reiese limpede că, dacă oamenii evului mediu şi ai începuturilor epocii moderne au trăit în murdărie şi lipsă de confort, aceasta nu ţine de inaptitudinea lor de a-şi schimba modul de trai, ci de faptul că le-a plăcut să trăiască astfel, pentru că murdăria şi lipsa condiţiilor de viaţă confortabilă erau conforme principiilor şi prejudecăţilor lor politice, morale şi religioase.

Confortul şi viaţa spirituală. — Ce legătură au confortul şi curăţenia cu politica, morala şi religia ? La prima vedere am fi ispitiţi să afirmăm că nu există şi nu poate exista nici un raport de cauzalitate între fotolii şi democraţie, între canapele şi slăbirea rigidităţii în relaţiile de familie, între băile calde şi decăderea ortodoxiei creştine. Dar dacă examinăm lucrurile mai îndeaproape, vom descoperi că există cele mai strînse legături între recenta dezvoltare a confortului şi istoria ideilor din ultimele epoci. Nădăjduiesc că voi izbuti, în acest eseu, să scot în evidenţă de ce nu le era cu putinţă (nu din punct de vedere material, ci psihologic) principilor italieni din Quattrocento [1], elizabetanilor, ba chiar şi lui Ludovic al XIV-lea să trăiască în condiţiile de curăţenie şi comoditate pe care romanii le-ar fi socotit elementare, sau să se bucure de obiectele de confort indispensabile lumii de astăzi.

[1] Secolul al XV-lea.

Să începem prin a examina fotoliile şi încălzirea centrală. Amîndouă aceste atribute ale confortului n-au devenit posibile — îmi propun să demonstrez — decît odată cu prăbuşirea puterii monarhice şi feudale, şi cu declinul vechilor ierarhii familiale şi sociale. Fotoliile şi canapelele adînci, de tip «fumoar», au fost concepute ca să te instalezi comod în ele, destinzîndu-ţi membrele. Într-un fotoliu modern bine construit nu poţi face altceva decît să te «tolăneşti». Or, «a te tolăni» e o atitudine care nu e nici demnă, nici respectuoasă. Cînd voim să impunem respect, cînd avem de adresat o dojană unui inferior, nu ne prăbuşim într-un fotoliu adînc sprijinindu-ne picioarele de vatra şemineului ; ne aşezăm cu spinarea dreaptă şi ne silim să luăm un aer maiestuos. Tot astfel, cînd dorim să ne arătăm politicoşi faţă de o doamnă sau să ne manifestăm respectul faţă de persoane vîrstnice ori remarcabile, încetăm de a mai şedea întinşi comod ; ne ridicăm în picioare sau, cel puţin, ne îndreptăm bustul. Dar, în trecut, societatea omenească constituia o ierarhie în care orice om era veşnic preocupat să-şi menţină o atitudine impresionantă faţă de inferiori sau să se arate respectuos faţă de cei situaţi deasupra sa pe scara socială. Într-o asemenea societate «a te tolăni» era un lucru cu neputinţă de imaginat. Ar fi fost la fel de inadmisibil ca Ludovic al XIV-lea să se întindă comod în prezenţa curtenilor săi pe cît era de neconceput ca unul dintre aceştia să şadă tolănit în prezenţa regelui. Numai cînd asista la o şedinţă a Parlamentului, regele Franţei lua o poziţie comodă în public. Într-o asemenea împrejurare, el stătea culcat pe *patul justiţiei*, în timp ce prinţii şedeau pe scaune, înalţii demnitari ai coroanei rămîneau în picioare, iar plebea se afla în genunchi. Confortul era proclamat ca un apanaj al regalităţii. Regele singur avea dreptul să-şi întindă picioarele. Putem fi siguri, dealtfel, că şi le întindea cu multă maiestate. Atitudinea lui de destindere era un simplu ceremonial, neînsoţit de nici o ştirbire a demnităţii. În restul timpului, e drept, regele şedea jos, dar într-o poziţie dreaptă şi plină de demnitate ; trebuia să menţină aparenţa măreţiei (căci, la urma urmei, măreţia e în primul rînd o chestiune de aparenţă maiestuoasă). Curtenii, în schimb, păstrau aparenţele deferenţei fie rămînînd în picioare, fie, dacă erau de rang foarte înalt şi de sînge deosebit de albastru, aşezîndu-se, chiar în prezenţa regelui, pe nişte taburete. Ceea ce se petrecea la curtea regelui se

repeta şi în casa nobilului ; seniorul se comporta faţă de vasali şi negustorul faţă de ucenicii şi slujitorii săi întocmai ca regele faţă de curteni. În toate cazurile, superiorul trebuia să-şi exprime superioritatea printr-o atitudine demnă, iar inferiorul avea datoria să-şi exprime inferioritatea făcînd dovadă de deferenţă ; nu putea fi vorba de o poziţie comodă. La fel se petreceau lucrurile şi în intimitatea vieţii de familie : părinţii domneau ca papii şi ca suveranii, în virtutea dreptului lor divin. Strămoşii noştri luau foarte în serios a cincea poruncă — cu cîtă gravitate, putem judeca după acest incident : pe vremea dominaţiei teocratice a marelui Calvin la Geneva, un copil a fost decapitat în piaţa publică pentru că îndrăznise să-şi lovească părinţii. Dacă nişte copii s-ar fi tolănit într-un jilţ, fapta lor ar fi fost considerată, dacă nu ca o crimă capitală, cel puţin ca o dovadă de lipsă elementară de respect, meritînd pedepsirea prin violenţă, flagelarea şi recluziunea sub lacăt, cu pîine uscată. Pentru o jignire mai măruntă — pentru că neglijase să-şi ducă mîna la pălărie — Vespasian Gonzague i-a dat unicului său fiu o lovitură de picior de pe urma căreia copilul a murit ; te cutremuri gîndindu-te la ceea ce ar fi putut săvîrşi dacă acest copil s-ar fi prăvălit într-un jilţ. Dar dacă le era interzis copiilor să se întindă comod în prezenţa părinţilor lor, nici aceştia nu puteau s-o facă în prezenţa copiilor, de teamă ca nu cumva să decadă în ochii celor care aveau datoria să-i cinstească. Vedem, prin urmare, că în societatea europeană de acum două sau trei veacuri îi era cu neputinţă oricărui om — de la Sfîntul împărat roman sau de la regele Franţei pînă la cel mai nenorocit cerşetor, de la patriarhul cu barbă lungă pînă la pruncul din leagăn — să se instaleze comod în prezenţa oricărui alt om. Mobilele vechi reflectă atitudinile adoptate în mod curent de societăţile ierarhice pentru care erau create. Artizanilor din evul mediu şi din vremea Renaşterii le-ar fi stat în putinţă să creeze fotolii şi canapele care ar fi rivalizat cu cele de astăzi în privinţa confortului. Dar societatea fiind alcătuită după tipicul de atunci, n-au făcut acest lucru. Abia din veacul al XVI-lea fotoliile au început să devină mobile folosite aproape în mod curent. Înainte, un fotoliu însemna un simbol al autorităţii. Astăzi, membrii comitetelor se afundă în fotoliile lor, deputaţii şed şi ei instalaţi comod, dar autoritatea aparţine încă unui preşedinte, aşezat pe un fotoliu prezidenţial simbolic. În epoca feudală

numai nobilii posedau fotolii. Cînd un nobil călătorea, îşi lua cu el fotoliul ca să nu fie văzut nicăieri fără semnul exterior şi vizibil al autorităţii sale. Chiar şi în zilele noastre, tronul, nu mai puţin decît coroana, reprezintă simbolul autorităţii. În evul mediu, oamenii de rînd se aşezau, atunci cînd le era îngăduit, pe bănci, pe taburete ori pe scaune de bucătărie fără spetează. Odată cu ascensiunea unei burghezii bogate şi independente, în timpul Renaşterii, folosirea fotoliilor a început să fie mai răspîndită. Cei care aveau mijloacele de a-şi oferi fotolii, le foloseau, dar aşezîndu-se în ele cu demnitate şi în poziţii incomode ; căci fotoliile din secolul al XVI-lea semănau încă destul de mult cu un tron, impunînd celor ce le ocupau o atitudine dureros maiestuoasă. Abia din secolul al XVIII-lea, cînd vechile ierarhii se aflau pe cale de prăbuşire, a început şi mobilierul să devină mai confortabil. Dar chiar în epoca aceea, tot nu putea fi încă vorba de a te afunda şi a te instala cu adevărat comod. Fotoliile şi canapelele în care bărbaţii (şi mai tîrziu femeile) se puteau cu adevărat «lăfăi», fără nici o preocupare faţă de legile etichetei, n-au apărut decît atunci cînd democraţia a fost instituită temeinic, cînd importanţa numerică a claselor mijlocii a crescut pînă la proporţii gigantice, comportarea ceremonioasă a devenit o modă învechită, femeile s-au emancipat, iar caracterul încordat al relaţiilor de familie a dispărut.

Încălzirea centrală şi sistemul feudal. — O altă parte integrantă şi esenţială a confortului modern — încălzirea convenabilă a locuinţelor — apărea cu neputinţă de realizat, cel puţin pentru puternicii zilei, din cauza structurii politice a vechilor societăţi. Plebeii erau mai fericiţi, în privinţa aceasta, decît nobilii. Locuind în bordeie, aveau posibilitatea măcar să stea la căldură. Dar nobilul, prinţul, regele şi cardinalul locuiau în palate a căror grandoare corespundea poziţiei lor sociale. Spre a demonstra că sînt superiori celorlalţi oameni, ei se simţeau obligaţi să trăiască într-un cadru depăşind considerabil mărimea naturală. Îşi primeau oaspeţii în săli vaste ce semănau cu nişte piste de patinaj cu rotile ; păşeau în falnice procesiuni de-a lungul unor galerii tot aşa de lungi şi străbătute de curenţi ca nişte tuneluri alpine, sau urcau şi coborau scări triumfale aducînd cu cataractele Nilului preschimbate brusc în marmură. Din cauza rangului său, un aristocrat al acelei epoci avea datoria să-şi petreacă

o mare parte din timp asistînd la reprezentaţii cu şarade simbolice şi balete pompoase — reprezentaţii care cereau mult spaţiu dat fiind marele număr de actori şi de spectatori. Iată cum se explică dimensiunile enorme ale palatelor regale şi princiare, ba chiar şi ale reşedinţelor unor simpli nobili de ţară, proprietari de pămînt. Strălucirea rangului lor îi obliga să locuiască în încăperi de treizeci de metri lungime şi zece metri înălţime, ca şi cum ar fi fost nişte uriaşi. Ce fast şi somptuozitate ! Dar, vai ! ce întristătoare temperatură glacială ! Astăzi nu li se mai cere celor ce ocupă situaţii înalte (care şi-au cucerit singuri locul) să-şi menţină şi să-şi afişeze poziţia în stilul somptuos al celor care erau mari «de drept divin». Jertfind grandiosul confortului, ei trăiesc în camere destul de mici ca să poată fi încălzite. (Iar «mărimile» de odinioară făceau la fel, atunci cînd nu se aflau «în serviciu comandat» ; majoritatea vechilor palate cuprind o serie de apartamente minuscule în care proprietarii lor se retrăgeau, după ce luau sfîrşit spectacolele de gală. Dar ceremoniile erau foarte lungi, şi nefericiţii principi de altădată se vedeau constrînşi să-şi petreacă o mare parte din timp etalîndu-şi măreţia prin săli de audienţă îngheţate şi prin interminabile galerii unde şuiera vîntul.) În cursul unei plimbări prin împrejurimile oraşului Chicago, mi s-a arătat locuinţa unui om care avea reputaţia de a fi unul dintre cei mai bogaţi şi influenţi din oraş. Era o casă de dimensiuni mijlocii cuprinzînd cincisprezece sau, cel mult, douăzeci de încăperi destul de mici. Am privit-o cu mirare, gîndindu-mă la vastele palate în care am locuit eu însumi în Italia (în schimbul unei chirii cu mult inferioare sumei pe care trebuie s-o plăteşti pentru a-ţi gara o maşină la Chicago). Îmi amintesc de şirurile de camere de dormit, mari cît nişte săli de bal, de saloanele vaste ca gările de cale ferată, sau de scările pe care ar fi putut evolua una lîngă alta două limuzine. Ce nobile edificii, unde aveai suficient spaţiu ca să te simţi supraom ! Dar amintindu-mi de vînturile teribile care suflă în luna februarie de pe crestele Apeninilor, am fost ispitit să-i dau dreptate bogătaşului din Chicago pentru că sacrificase fastul de hatîrul căruia egalul său dintr-o altă epocă şi o altă ţară şi-ar fi irosit averea.

Băile şi morala. — Cele două elemente ale confortului modern pe care le-am examinat pînă acum le datorăm decăderii monarhiei, aristocraţiei şi vechii ierarhii sociale ; al

treilea element important — baia — trebuie atribuit, după părerea mea, cel puţin în parte, decăderii moralei creştine. Mai există încă în Europa continentală — şi, după cîte ştiu, şi în alte locuri — pensioane de călugăriţe unde fetelor din clasele avute li se insuflă convingerea că trupul omenesc e atît de impur şi de obscen încît ele comit un păcat dacă privesc nu numai nuditatea altora, dar chiar şi pe a lor. Băile, în zilele cînd sînt autorizate (sîmbăta, din două în două săptămîni), trebuie luate sub acoperămîntul unei cămăşi lungi pînă peste genunchi. Ba li se indică şi o tehnică specială de a se îmbrăca, care nu permite ca ele să arunce vreo privire, din nebăgare de seamă, asupra propriei goliciuni. Astăzi, asemenea şcoli sînt, din fericire, o excepţie ; dar a existat o vreme, în trecut, cînd constituiau regula generală. Ele urmau marea tradiţie creştină a ascetismului, a cărei curgere impunătoare a mers neîntrerupt de-a lungul veacurilor de la epoca sfîntului Anton şi a călugărilor din Tebaida, lipsiţi de abluţiuni, hrană şi satisfacţii sexuale, pînă aproape în zilele noastre. Tocmai slăbirii acestei tradiţii datoresc femeile, cel puţin, luxul băilor frecvente.

E cert că primii creştini nu manifestau nici un fel de entuziasm pentru îmbăiere ; dar trebuie să remarcăm, din spirit de echitate, că tradiţia ascetică creştină n-a fost ostilă băilor ca atare în toate epocile. Faptul că primii părinţi ai bisericii socoteau scandaloasă promiscuitatea ce domnea în băile romane e un lucru cît se poate de firesc. Dar cei mai moderaţi dintre ei erau dispuşi să îngăduie abluţiunile în doze limitate, cu condiţia ca ele să fie făcute cu decenţă. Dispariţia marilor băi romane a fost în egală măsură opera spiritului distrugător al barbarilor ca şi a obiecţiunilor ascetice creştine. În veacurile credinţei băile au revenit însă, pentru un moment, la preţ. Cruciaţii, întorcîndu-se din Orient, au adus de-acolo baia de aburi, care pare să se fi bucurat de o popularitate considerabilă pe tot cuprinsul Europei. Pentru motive greu de înţeles, popularitatea băilor a descrescut încetul cu încetul, iar bărbaţii şi femeile de la sfîrşitul secolului al XVI-lea şi începutul secolului al XVII-lea au fost, se pare, aproape la fel de nespălaţi ca şi strămoşii lor barbari. Teoriile medicale şi moda de la curte au putut juca un rol însemnat în aceste fluctuaţii.

Tradiţia ascetismului s-a exercitat întotdeauna mai puternic asupra femeilor. Fraţii Goncourt notează în *Jurnalul*

lor o opinie curentă în mediul burghez din timpul celui de-al doilea imperiu, şi anume că impudoarea şi imoralitatea feminină au crescut pe măsură ce s-a dezvoltat obişnuinţa de a se îmbăia. «Se cuvine ca fetele să se spele mai rar» — acesta a fost corolarul evident. Tinerele care se bucură de desfătarea băii au o datorie de recunoştinţă faţă de Voltaire pentru ironiile sale şi faţă de oamenii de ştiinţă ai secolului XX pentru materialismul lor. Dacă aceşti oameni n-ar fi trăit ca să mineze tradiţia pensioanelor de călugăriţe pentru «domnişoare», fiicele noastre ar fi, poate, la fel de pudice şi de murdare ca şi străbunicele lor.

Confortul şi medicina. — Cea mai importantă datorie de recunoştinţă o au însă iubitorii de băi faţă de medici. Descoperirea infecţiei microbiene a avut drept consecinţă încurajarea curăţeniei. Ne spălăm, astăzi, cu o fervoare religioasă, ca indienii. Băile au devenit pentru noi ceva asemănător unui rit magic, menit să ne apere de puterile răului, întrupate în microb, care se complace în murdărie. Ne putem încumeta să prezicem că religia aceasta medicală va merge şi mai departe în opera de subminare a tradiţiei ascetismului creştin. De la descoperirea efectelor binefăcătoare ale luminii soarelui, excesul de vestimentaţie a devenit, din punct de vedere medical, un păcat. Procesul care tinde să facă îmbrăcămintea mai agreabilă de purtat e în curs de aplicare de cîtva timp, şi a început la bărbaţi pentru a se extinde apoi la femei. Printre cauzele determinante trebuie să includem declinul formalismului ierarhic şi al moralei creştine. Într-o mică broşură relatînd vizita lui Gladstone la Oxford cu puţin timp înainte de moartea sa, dl. Fletcher a notat comentariile «ilustrului bătrîn»[1] asupra ţinutei studenţilor. Marele om de stat a fost, se pare, profund mîhnit de neglijenţa şi calitatea inferioară a îmbrăcăminţii lor. Pe vremea sa, spunea el, tinerii ieşeau purtînd haine în valoare de o sută de lire şi orice băietan care se respecta avea cel puţin un pantalon pe care-l purta fără a se aşeza vreodată de teamă să nu-l deformeze. Gladstone a vizitat universitatea de la Oxford într-o epocă în care studenţii mai purtau încă gulere tari şi înalte şi pălării «melon». Ne întrebăm ce-ar fi spus

[1] *The Grand Old Man,* porecla afectivă sub care era cunoscut, în ultimii săi ani, Gladstone, William Ewart (1809—1898), om de stat britanic, şeful partidului liberal.

de cămăşile cu guler răsfrînt, de puloverele în culori vii şi de pantalonii largi de flanelă ai generaţiei actuale. Nicicînd n-a existat mai puţină preocupare ca astăzi pentru o ţinută exterioară plină de demnitate ; absenţa formalismului a atins un grad nemaiîntîlnit. În toate împrejurările, afară de cele mai solemne, un bărbat, oricare i-ar fi rangul sau condiţia socială, poate purta ceea ce i se pare comod.

Obstacolele împotriva confortului vestimentar erau de ordin moral ca şi de ordin politic. Femeile aveau obligaţia nu numai să păstreze o ţinută în raport cu poziţia lor socială, dar şi să se conformeze unei tradiţii de morală creştină ascetică. Multă vreme după ce bărbaţii părăsiseră îmbrăcămintea oficială incomodă, femeile se supuneau încă la mari neajunsuri în numele pudoarei. Numai războiul[1] le-a eliberat de această sclavie. Cînd femeile au început să efectueze munci impuse de război, ele au constatat că pudoarea tradiţională în privinţa îmbrăcăminţii nu era compatibilă cu «randamentul». Au preferat «randamentul». Cînd au descoperit avantajele impudorii, au rămas de atunci «impudice», spre binefacerea sănătăţii lor şi sporirea confortului personal. Moda actuală e cea mai confortabilă din cîte au cunoscut femeile vreodată. Chiar şi femeile din antichitatea greacă se simţeau, probabil, mai puţin la largul lor. Tunica de dedesubt contituia un veşmînt cît se poate de raţional, ce-i drept, dar rochia care o acoperea era o simplă bucată de stofă înfăşurată în jurul corpului, ca un *sari* indian, şi prinsă cu ace de siguranţă. Nici o femeie a cărei toaletă se afla la discreţia unor agrafe n-a putut să se simtă cu adevărat la largul ei.

Confortul considerat ca scop în sine. — Înlesnit de schimbările intervenite în filozofia tradiţională a vieţii, confortul este în momentul de faţă una din cauzele propriei lui înfloriri din ce în ce mai accentuate. Căci astăzi confortul a devenit o obişnuinţă, o modă, un ideal de urmărit pentru el însuşi. Cu cît vom introduce mai mult confort în existenţa noastră, cu atît îl vom preţui mai mult. Pentru cei care au cunoscut confortul, lipsa lui echivalează cu o adevărată tortură. Iar moda care decretează astăzi cultul confortului e tot atît de imperioasă ca şi orice altă modă. Afară de asta, interese materiale enorme sînt legate de furnizarea diverselor echipamente necesare. Fabricanţii de mobile, de aparate de

[1] Primul război mondial.

încălzire, de instalaţii sanitare, nu pot îngădui să se stingă dragostea de confort. Ei posedă, în cadrul publicităţii moderne, mijloacele cu care s-o oblige să dăinuie şi să se dezvolte.

După ce am schiţat astfel pe scurt originile spirituale ale confortului modern, se cuvine să adăugăm cîteva cuvinte în legătură cu efectele sale. Nu poţi obţine nimic în mod gratuit, şi cucerirea confortului a fost însoţită de o pierdere compensatoare în privinţa altor lucruri tot atît de preţioase sau poate şi mai mult. În general, un om bogat care îşi construieşte astăzi o casă se preocupă, cu precădere, de confortul viitoarei sale locuinţe. El va cheltui sume mari de bani (căci confortul e foarte costisitor : se discută, în America, să i se dea casa gratuit aceluia care achită costul instalaţiei sanitare) pentru săli de baie, sisteme de încălzire, mobile capitonate şi alte lucruri de acelaşi ordin ; şi, cu aceasta, îşi va considera locuinţa ca desăvîrşită. Semenul său dintr-o epocă anterioară s-ar fi preocupat, înainte de toate, de caracterul impunător şi de somptuozitatea clădirii — de frumuseţe, într-un cuvînt, mai mult decît de confort. Banii pe care contemporanul nostru i-ar cheltui pentru băi şi încălzire centrală ar fi fost folosiţi altădată pentru scări de marmură, o faţadă grandioasă, fresce, şiruri de saloane aurite, tablouri, statui. Papii din veacul al XVI-lea au trăit într-o lipsă de confort pe care un director de bancă modern ar socoti-o insuportabilă ; în schimb aveau frescele lui Rafael, Capela Sixtină, galerii cu sculpturi antice. Trebuie să-i deplîngem pentru faptul că în Vatican lipseau cu desăvîrşire sălile de baie, încălzirea centrală şi fotoliile gen «fumoar» ? Înclin să gîndesc că pasiunea noastră actuală pentru confort e puţin excesivă. Cu toate că, personal, apreciez mult confortul, am trăit foarte fericit în case lipsite aproape de tot ceea ce anglo-saxonii consideră indispensabil. Orientalii, şi chiar europenii meridionali, care nu cunosc confortul şi trăiesc cam în felul strămoşilor noştri de acum cîteva secole, par să se descurce foarte bine în absenţa aparaturii noastre complicate şi costisitoare de lux capitonat. Sînt un om «de modă veche» în destul de mare măsură ca să cred într-o ierarhie a valorilor, şi nu văd ce interes prezintă progresul material dacă nu este pus în slujba gîndirii. Îmi plac aparatele care economisesc efortul material, pentru că evită o risipă de timp şi de energie ce pot fi consacrate unei munci intelectuale. (Dar trebuie să adaug că eu iubesc munca intelectuală ; există mulţi oameni care n-o pot suferi şi care sînt la fel de entuziasmaţi faţă de sistemele ce economisesc gîndirea ca şi faţă de maşinile automate de spălat vase şi de cusut.) Îmi place transportul rapid şi lesnicios, pentru că, lărgind limitele universului în care trăieşte omul, îi lărgeşte şi orizontul spiritual. Confortul se bucură, în ochii mei, de o justificare analogă : înlesneşte viaţa cugetului. Lipsa de confort pune obstacole gîndirii ; e greu, cînd trupului îi e frig şi suferă, să lucrezi cu spiritul. Confortul e un mijloc în vederea atingerii unui scop. Lumea modernă pare a-l socoti ca un scop în sine, ca un bine absolut. Poate că, într-o bună zi, lumea se va preschimba într-un vast culcuş de puf, pe care trupul omului va trîndăvi, în timp ce spiritul va fi înăbuşit, aidoma Desdemonei.

D. H. Lawrence

(Fragment)

...E cu neputinţă să scrii despre Lawrence altfel decît ca despre un artist. Era artist mai presus de orice, iar faptul acesta explică o viaţă ale cărei aspecte ciudate ar părea, altminteri, de neînţeles. În *Fiul femeii*, d-l Middleton Murry [1] a scris pe larg despre Lawrence — dar despre un Lawrence pe care nu l-ai bănui niciodată că e un artist din lectura acestui curios eseu de hagiografie distructivă. Căci d-l Murry ignoră aproape cu desăvîrşire faptul că eroul său — victima sa, era să spun — a fost un om căruia «soarta îi pusese pecetea de „scriitor“». Cartea sa e un *Hamlet* fără prinţul Danemarcei ; cu toate subtilităţile metafizice şi ingenuităţile freudiene, lucrarea apare într-o largă măsură străină de subiect.

[1] Murry, John Middleton (1889—1957), critic englez, soţul nuvelistei Katherine Mansfield. A condus revistele *The Athenaeum* şi *Adelphi*. Autor, printre altele, al studiilor : *Problema stilului*, *Keats şi Shakespeare* şi al monografiilor *Fiul femeii, viaţa lui D. H. Lawrence* (1931) şi *William Blake*.

...Lawrence, după cum arată d-l F. R. Leavis [1], are multe afinităţi cu Blake. «Avea acelaşi har de a şti ce anume îl interesa, aceeaşi putere de a-şi deosebi propriile sentimente şi emoţii de sentimentele convenţionale, aceeaşi „înspăimîntătoare onestitate"». Ca şi Blake, ca oricare om posedînd mari talente speciale, era predestinat de propriile lui daruri. Explicaţiile pe care acest autor le dă despre personalitatea lui Lawrence în termenii unei ipoteze freudiene a educaţiei pot fi interesante, dar nu sînt lămuritoare. Că Lawrence a fost profund influenţat de afecţiunea pentru mama sa şi de excesiva ei dragoste faţă de el, e limpede în ochii oricui a citit *Fii şi îndrăgostiţi*. Cu toate acestea, e aproape tot atît de evident, pentru mine cel puţin, că, chiar dacă mama lui ar fi murit cînd era copil, Lawrence ar fi fost, în esenţă, acelaşi. Biografia lui Lawrence nu explică realizarea personalităţii sale. Dimpotrivă, împlinirea, sau mai curînd talentul care a făcut-o posibilă clarifică în mare parte biografia.

Talentul special şi caracteristic al lui Lawrence consta dintr-o excepţională sensibilitate faţă de ceea ce Wordsworth numea «modurile necunoscute de a exista». Era în permanenţă intens conştient de tainele lumii, iar aceste taine reprezentau totdeauna pentru el un *noumen* [2] divin. Lawrence nu putea uita niciodată sumbra prezenţă a unui alt univers, care s-ar afla dincolo de hotarele minţii conştiente a omului. Sensibilitatea aceasta specială părea însoţită de o prodigioasă forţă de a reda acel «altceva», pe care îl trăise nemijlocit, în termeni de artă literară.

...Principiul său estetic era că arta trebuie să fie pe deplin spontană, şi, ca şi artistul, imperfectă, limitată şi efemeră. De aici decurgea şi principiul său etic, anume că prima îndatorire morală a omului este să nu încerce să trăiască mai presus de condiţia lui umană, sau dincolo de resursele sale psihologice moştenite.

Lawrence era ferm hotărît ca nici una din scrierile sale să nu pară «premeditată». Le îngăduia să înflorească nestingherite, din adîncurile fiinţei lui, şi nu voia să-şi utilizeze

[1] Leavis, Frank Raymond (n. 1895), critic literar englez, redactor al revistei *Scrutiny*. Autor, între altele, al lucrărilor *Romanul şi publicul cititor, Noi orientări în poezia engleză, Marea tradiţie, George Eliot, James şi Conrad,* precum şi al studiului *D. H. Lawrence, romancier* (1955).

[2] Termen din filozofia lui Kant cu semnificaţia de «lucru în sine».

niciodată intelectul conştient pentru a le sili să îmbrace o înfăţişare de perfecţiune sau de universalitate mai mult decît omenească. Nimic mai caracteristic la el decît faptul că rareori corecta sau îndrepta ceea ce scrisese. Într-adevăr, l-am auzit adesea spunînd că n-ar fi în stare să corecteze. Dacă-l nemulţumea ceea ce scrisese, nu cizela, nu tăia şi nu transpunea, cum fac cei mai mulţi autori ; scria din nou. Cu alte cuvinte, îi dădea *daimon* [1]-ului alt prilej de a spune ceea ce voia să spună. Există, mi se pare, trei manuscrise complete şi total distincte ale romanului *Amantul doamnei Chatterley*. Şi n-a fost singurul roman pe care l-a scris de mai multe ori. Voia cu tot dinadinsul ca tot ce crea el să izvorască direct din sursa misterioasă, iraţională a forţei sale lăuntrice. Intelectului conştient nu trebuie să i se îngăduie niciodată să intervină impunînd, după eveniment, tiparul abstract al perfecţiunii.

...Antipatia lui Lawrence pentru cunoaşterea abstractă şi spiritualitatea pură a făcut din el un fel de materialist mistic. Astfel, luna, de pildă, îl afectează puternic ; ea nu poate fi, ca atare, «o lume rece de piatră, o planetă ca a noastră, dar stinsă. Absurditate. E un glob de substanţă dinamică, de felul radiumului sau al fosforului, coagulată în jurul unui pol strălucitor de energie». Materia trebuie să fie în sine la fel de vie ca mintea care o percepe şi e impresionată de percepţie. La efecte spirituale vii şi violente trebuie să corespundă cauze materiale vii şi violente. Şi invers, orice emoţie sau dorinţă violentă a psihicului trebuie să fie capabilă să producă efecte violente asupra materiei externe. Lawrence nu se putea hotărî să creadă că e posibil ca spiritul să fie răscolit — pînă la nebunie dacă e nevoie — fără să transmită o cît de mică mişcare corespunzătoare lumii externe. Era un subiectivist, tot atît cît şi un materialist ; cu alte cuvinte, credea în posibilitatea, sub o formă sau alta, a magiei. Materialismul mistic al lui Lawrence şi-a găsit expresia caracteristică în ciudata cosmologie şi fiziologie a eseurilor sale speculative şi în reafirmarea straniei doctrine creştine a învierii trupului. După el, supravieţuirea spiritului nu era de ajuns ; căci spiritul este identitatea conştientă a omului, iar Lawrence nu voia să fie mereu identic cu el însuşi, el voia să

[1] În antichitatea greacă, divinitate sau duh legat de destinul unui om, al unei cetăţi sau al unui stat.

cunoască acel «altceva» — să-l cunoască trăindu-l, cunoscîndu-l în carnea lui vie, care e mereu şi esenţial alta. Trebuia să existe, deci, şi o resurecţie a trupului.

Lawrence (după cum era de aşteptat de la un om capabil să perceapă totdeauna acel «altceva» îndărătul celui mai liniştitor fenomen familiar) a adoptat o viziune psihologică în afara bunului-simţ comun. De aici ciudăţenia romanelor sale ; şi tot de aici, trebuie să recunoaştem, anumite însuşiri de monotonie violentă şi obscuritate intensă, însuşiri care fac ca unele din ele, cu toată bogăţia şi neaşteptata lor frumuseţe, să fie atît de greu de citit pînă la capăt. Pe cei mai mulţi dintre noi ne interesează mai mult diamantele şi cărbunii decît nediferenţiatul carbon, oricît de colorat ar fi descris. Am cunoscut cititori a căror reacţie la cărţile lui Lawrence se asemăna foarte mult cu propria reacţie a lui Lawrence faţă de teoria evoluţiei. Ceea ce scria el nu însemna nimic pentru aceştia, fiindcă ei «nu simţeau *aici*» — în plexul solar. (Faptul că Lawrence, duşmanul cunoaşterii ştiinţifice, a aplicat la psihologie metode pe care el însuşi le compara cu cele ale analizei chimice poate părea curios. Dar trebuie să ne amintim că analiza lui era efectuată nu pe plan intelectual, ci printr-un proces nemijlocit de intuiţie, că el era în stare, ca să zicem aşa, să *simtă* carbonul din diamante şi din cărbuni, să *guste* hidrogenul şi oxigenul din paharul cu apă.)

Cunoaşterea «artistului» însemna pentru Lawrence în mod vădit cunoaşterea personală. Ştia din proprie experienţă că «adevăratul scriitor» este o fiinţă cu precădere izolată, care nu trebuie să dorească întîlnirea şi relaţiile cu semenii, şi care se trădează pe sine dacă tînjeşte prea mult după împliniri omeneşti de rînd. Toţi artiştii cunosc aceste adevăruri privitoare la categoria lor, şi mulţi dintre ei le-au consemnat. Au făcut-o foarte adesea cu tristeţe ; a fi în mod profund detaşat nu e un lucru uşor de înfăptuit. Lawrence a suferit, cu siguranţă, întreaga viaţă din cauza singurătăţii esenţiale la care îl condamna harul său. «Ceea ce mă îndurerează — îi scria el psihologului dr. Trigant Burrow — este totala frustrare a instinctului meu primordial de viaţă socială... Consider instinctul vieţii sociale cu mult mai profund decît instinctul sexual, şi reprimarea vieţii sociale cu mult mai devastatoare. Eu, personal, sufăr cumplit că sînt atît de izolat... Uneori eşti *forţat* să fii cu precădere un sihastru.

Eu nu doresc să fiu astfel. Dar orice altceva înseamnă fie răfuială personală, fie harţă pentru bani ; ceva dezgustător : afară doar, bineînţeles, de cunoştinţele obişnuite care rămîn simple cunoştinţe. Nu e cu putinţă să ai relaţii adevărate cu oamenii — asta te distruge.» A fi forţat să nu ai relaţii adevărate cu oamenii : iată nemulţumirea oricărui artist. Prima îndatorire a artistului e aceea faţă de geniul său, faţă de *daimon*-ul lui ; el nu poate sluji la doi stăpîni. Lawrence, din întîmplare, avea un dar excepţional de a stabili relaţii intime aproape cu toţi cei cu care venea în contact. «Aici (în pensiunea din Bournemouth, unde a locuit după boala lui din 1912) sînt atît de amestecat în vieţile celorlalţi — e foarte interesant, uneori puţin trist, adesea agreabil. Dar ajung la o intimitate atît de strînsă cu oamenii, încît situaţia devine complicată. Îmi place, totuşi, să intru puţin în încurcătură.» Dragostea sa pentru artă era însă mai puternică decît dragostea de complicaţii şi ori de cîte ori încurcătura ameninţa să-i compromită activitatea de artist, el o sacrifica : se retrăgea în sine. Singura relaţie omenească profundă şi durabilă a lui Lawrence a fost aceea cu soţia sa. («E inutil — îi scria el unui confrate — să încerc să fac ceva dacă nu am o femeie înapoia mea... Böcklin — sau cineva ca el — nu îndrăznea să se aşeze într-o cafenea decît cu spatele la perete. Eu nu am curajul să mă aflu pe lume fără o femeie în urma mea... O femeie iubită mă menţine în comunicare directă cu necunoscutul, în care altfel mă simt oarecum pierdut.») Faţă de ceilalţi, harul său îl condamna la o izolare ce-i era neapărat trebuincioasă. Adesea, e adevărat, arunca vina asupra lumii pentru exilul său. În realitate, îl desprinsese de omenire propriul său talent, strania divinitate căreia îi datora supunere mai înainte de orice. ... *Kangaroo* descrie o fază ulterioară a dezbaterii dintre artistul singuratic şi omul care dorea răspunderi sociale şi legături cu mulţimile. Lawrence nu era din fire un conducător de oameni, ci un profet, un glas strigînd în pustiu — pustiul propriei sale izolări. Deşertul era locuinţa lui, şi totuşi se simţea acolo ca un exilat. Lui Rolf Gardiner îi scria în 1926 : «Mi-ar plăcea să fiu legat de ceva, de cîţiva oameni, să fiu implicat în ceva. În măsura în care e vorba de ceva *important*, am fost totdeauna foarte singur, şi am regretat acest lucru. Dar nu pot face parte din cluburi, societăţi, francmasonerie, sau orice altceva de felul ăsta. Aşa încît dacă există, după tine, vreo

activitate la care să *pot* lua parte, am să-i mulţumesc soartei. Dar, bineînţeles, voi fi cît se poate de prudent să nu mă angajez.» A fost, într-adevăr, atît de prudent, încît nu s-a angajat niciodată, ci a murit izolat şi desprins, aşa cum trăise. *Daimon*-ul n-a îngăduit altfel.

Cred că sentimentul acesta de a fi exclus îl făcea pe Lawrence să cutreiere globul cu neastîmpăr. Călătoriile lui erau în acelaşi timp fugă şi căutare ; căutarea unei societăţi cu care să poată stabili un contact. Se simţea «englez în pofida întregii lumi, chiar în pofida Angliei» : acesta era motivul care îl mîna spre Ceylon, Australia şi Mexic. Nu s-ar fi putut simţi atît de deplin englez în Anglia, fără a se amesteca într-o acţiune politică de partid, fără a aparţine şi a fi angajat ; dar a se angaja era un lucru la care nu s-ar fi putut hotărî, ceva resimţit ca o violenţă morală de către artistul din el. «Poate e necesar pentru mine să experimentez alte locuri, poate e destinul meu să cunosc lumea. Îmi stimulează doar formele de manifestare exterioară. Viaţa lăuntrică mi-o lasă mai stingheră şi mai stoică decît oricînd. Asta e realitatea. Tot Vestul acesta sălbatic şi necunoscuta Australie nu sînt decît o formă de a fugi de tine însuţi şi de marile probleme. Dar încerc să evit totul. Nu se creează nici cea mai vagă legătură lăuntrică, mai ales aici în America.»

Căutarea îi era la fel de nerodnică pe cît îi era fuga de ineficientă. Nu putea scăpa nici de dorul de patrie, nici de sentimentul de răspundere ; iar o societate căreia să-i poată aparţine n-a găsit niciodată. Într-un fel de disperare, se cufunda şi mai adînc în misterul înconjurător, în noaptea întunecoasă a acelui «altceva» al cărui simbol îi apărea în experienţa sexuală. În *Amantul doamnei Chatterley* Lawrence a scris epilogul călătoriilor sale, iar din lunga şi nerodnica sa experienţă de fugă şi căutare a desprins ceea ce reprezenta, pentru el, morala inevitabilă. E o carte stranie şi frumoasă ; dar nespus de tristă. Aşa era însă, în fond, şi viaţa autorului ei.

Izolarea psihologică a lui Lawrence a avut ca urmare, cum am văzut, căutarea unei izolări fizice faţă de oameni. Singurătatea avea repercusiuni asupra gîndurilor sale. «Să nu vă supăraţi dacă sînt impertinent, îi scria unuia dintre corespondenţii săi la sfîrşitul unei scrisori oarecum dogmatice. Trăind aici singur, te schimbi atît de mult — începi

să te exprimi cam *ex-cathedra*.» A trăi în izolare, deasupra gloatei, are unele avantaje ; dar impune şi anumite obligaţii penibile. Cei care aruncă o privire panoramică asupra lumii văd adesea limpede şi cuprinzător ; dar tind să ignore toate detaliile plicticoase, toate dificultăţile vieţii sociale şi, ignorîndu-le, să judece prea radical şi să condamne prea uşor. Nietzsche şi-a petrecut anii cei mai rodnici cocoţat pe vîrfuri de munţi sau cufundat în şi mai prăpăstioasa singurătate a pensiunilor de pe coasta Mediteranei. De aceea el, un om delicat şi sensibil, era în stare să fie de o severitate atît de cruntă — atît de eronat, cu toate calităţile sale spirituale, ca şi atît de just. Din deşerturile Noului Mexic, din rustica Toscană sau din Sicilia, din pampasurile australiene, Lawrence observa, judeca şi sfătuia lumea depărtată a oamenilor. Judecăţile sale, după cum era de aşteptat, aveau adesea un caracter radical şi violent ; sfaturile, deşi admirabile în măsura în care se puteau aplica, erau inadecvate. ...«E menirea artistului, scrie Lawrence, să-l urmărească (războiul, n. tr.) pînă în inima luptătorilor individuali, să nu vorbească în funcţie de armate, naţiuni şi cifre statistice, ci să-l depisteze la el acasă — în vizuină ; iar războiul zace în fundul inimii fiecărui englez, — dorinţa de război, *voinţa* de război — ca şi în fundul inimii fiecărui german.» Dar un apel la inima individuală nu poate avea decît un foarte mic efect asupra politicii, care e o ştiinţă a mediilor aritmetice. Un statistician vă poate spune cîte persoane se vor sinucide anul viitor, după toate probabilităţile ; şi nici un artist, moralist sau profet nu va putea, printr-un apel la inima individuală, să-i împiedice previziunea de a fi remarcabil de corectă. Dacă lucrurile care sînt ale cezarului diferă de lucrurile care sînt ale Domnului, explicaţia e că cele ale cezarului se numără cu miile şi cu milioanele, în timp ce ale Domnului sînt suflete unice, individuale. Lucrurile Dumnezeului Negru al lui Lawrence nu erau nici măcar suflete individuale ; erau atomii psihologici a căror aglomerare după un anumit tipic constituie un suflet. Cînd Lawrence oferă sfaturi politice, ele se referă la probleme care în realitate nu sînt deloc politice. Lumea politică a numerelor uriaşe era pentru el un coşmar de care fugea. Comunităţile primitive sînt atît de mici, încît politica lor este în mod esenţial apolitică ; aceasta era, pentru Lawrence, una din marile lor atracţii. Uitîndu-se din

vreun post de observaţie depărtat şi subpopulat spre enorma, nenumărata lume modernă, era îngrozit de ceea ce vedea. Osîndea, sfătuia, dar în fond şi în ultimă instanţă se simţea neputincios să trateze despre problemele străine şi inumane ale cezarului. «Aş dori să se întîmple miracole, a fost ultimul său comentariu disperat. Sînt plictisit de vechiul fel laborios de a dezvolta lucrurile pînă la o concluzie.» Dar, din păcate, nu există miracole, iar credinţa, chiar credinţa unui om de geniu, nu mişcă munţii din loc.

Dar să punem capăt explicaţiilor şi interpretărilor. Pentru cei care l-au cunoscut pe Lawrence, important este nu *pentru ce*, ci doar *că* a fost ceea ce s-a întîmplat să fie. Îmi amintesc foarte clar de prima mea întîlnire cu el. Eram la Londra, în 1915. Conversaţia pasionantă a lui Lawrence oscila de la îndepărtate puncte geografice la chestiuni apropiate, de ordin personal. Despre ororile aflate între cele două extreme — război, iarnă, vicisitudinile metropolei — n-a vrut să vorbească. Căci era pe punctul, îşi închipuia el, de a pleca în Florida unde avea de gînd să înfiinţeze o comunitate umană utopică la care n-a încetat să viseze pînă la ultima suflare a vieţii sale. Uneori numele şi amplasamentul acestei seminţii a unei lumi mai fericite şi diferite erau cu totul fanteziste. Se numea Rananim, de pildă, şi semăna cu imaginara insulă a lui Prospero. Alteori îşi avea locul pe hartă, iar numele ei era Florida, Cornwall, Sicilia, Mexic, şi iarăşi, pentru o vreme, ţinuturile de ţară engleze. În după-amiaza aceea de iarnă din 1915 a fost Florida. Pînă am terminat de băut ceaiul, mă şi întrebase dacă n-aş vrea să devin membru al coloniei. Cu toate că eram un tînăr prudent pe plan intelectual, deloc înclinat la entuziasm — iar Lawrence mă făcuse să tresar şi să mă simt stingherit în faţa unor sinceităţi cu care educaţia mea nu mă obişnuise — am răspuns afirmativ.

Din fericire, planul Florida, bineînţeles, a eşuat. Cetăţile Domnului s-au surpat totdeauna ; iar cetatea lui Lawrence — satul său, mai curînd, căci ura oraşele — satul său, al Dumnezeului Negru, s-ar fi măcinat, fără îndoială, ca toate celelalte. Era mai bine că rămăsese, cum avea să rămînă totdeauna, un proiect şi o speranţă. Iar eu ştiam asta chiar în timp ce spuneam că voi intra în colonie. Dar era ceva la Lawrence care făcea ca, în prezenţa lui, o asemenea luciditate să pară ciudat de nepotrivită. Putea să propună planuri irealizabile, putea să spună sau să scrie lucruri care erau în mod demonstrabil incorecte sau chiar, în anumite împrejurări (ca atunci cînd vorbea despre ştiinţă), absurde. Dar într-o foarte largă măsură nu avea importanţă. Ceea ce avea însemnătate era totdeauna Lawrence el însuşi, era flacăra care ardea înăuntrul lui, care strălucea cu o radiaţie atît de stranie şi de minunată aproape în tot ceea ce aşternea pe hîrtie.

A doua întîlnire a mea cu Lawrence a avut loc cîţiva ani mai tîrziu, în cursul uneia din scurtele sale înapoieri în acea Anglie de după război pentru care ajunsese să simtă atîta teamă şi antipatie. Apoi, în 1925, pe cînd eram în India, am primit o scrisoare din Spotorno. Citise nişte eseuri scrise de mine în legătură cu călătoriile făcute în Italia ; spunea că i-au plăcut şi propunea o întîlnire. Anul următor eram amîndoi la Florenţa. De atunci pînă la moartea sa am fost adesea împreună — la Florenţa, la Fonte dei Marni, o iarnă întreagă la Diablerets, la Bandol, la Paris, la Chexbres, din nou la Fonte şi în sfîrşit la Vence, unde a murit.

Într-un jurnal scris pe apucate găsesc următoarea însemnare cu data de 27 decembrie 1927 : «Am luat masa şi am petrecut după-amiaza cu soţii Lawrence. D.H.L. într-o admirabilă formă, vorbind minunat. E unul din puţinii oameni pentru care simt o adevărată stimă şi admiraţie. Faţă de mulţi alţi oameni eminenţi pe care i-am cunoscut am avut sentimentul că, oricum, aparţin şi eu aceleiaşi categorii ca şi ei. Dar omul acesta are ceva deosebit şi superior în privinţa calităţii, nu a nivelului.»

«Deosebit şi superior pe plan calitativ.» Am impresia că aproape toţi cei care l-au cunoscut trebuie să fi simţit că Lawrence era un astfel de om. O fiinţă, întrucîtva, de alt ordin, mai sensibil, mai acut conştient, mai capabil de a simţi chiar decît cei mai înzestraţi dintre oamenii obişnuiţi. Avea, desigur, slăbiciunile şi defectele lui, ca şi limitările lui intelectuale pe care părea că şi le impusese în mod deliberat. Dar slăbiciunile, defectele şi limitările acestea nu afectau realitatea superioarei lui însuşiri de a fi altfel. Ele îl diminuau din punct de vedere cantitativ, ca să spunem aşa, în timp ce însuşirea de a fi altfel era calitativă. Dacă vărsăm jumătate din paharul nostru cu vin, ceea ce rămîne e totuşi vin. Apa, oricît de plin ar fi paharul, e tot inodoră şi incoloră.

A te afla împreună cu Lawrence însemna un fel de aventură, o călătorie de descoperiri spre noutate, spre «altceva».

Căci, fiind el însuşi de un ordin diferit, locuia într-un alt univers decît acela al oamenilor de rînd — o lume mai strălucitoare şi mai intensă în care, în timp ce-ţi vorbea, îţi îngăduia să pătrunzi. Părea că priveşte lucrurile cu ochii omului care s-a aflat pe pragul morţii şi căruia, ieşind din întuneric, i se dezvăluie lumea ca nemărginit de frumoasă şi de misterioasă. Pentru Lawrence existenţa era o convalescenţă continuă, ca şi cum în fiecare zi a vieţii lui ar fi renăscut atunci dintr-o boală ucigătoare. Ce vedeau ochii aceştia convalescenţi se revela în conversaţia lui cea mai întîmplătoare. O plimbare la ţară împreună cu el însemna o peregrinare prin acel peisaj minunat de bogat şi de semnificativ care constituia fondul şi în acelaşi timp personajul principal al tuturor romanelor sale. Părea că ştie, din experienţă personală, ce înseamnă să fii un copac, o margaretă, un val care se sfarmă, sau însăşi misterioasa lună. Putea să intre în pielea unui animal şi să vă spună cu cele mai convingătoare amănunte ce simte şi, în felul vag, inuman, al acestuia, ce gîndeşte. Despre Suzana Ochi-Negri, de pildă, vaca de la ranchul său din Noul Mexic, nu contenea să vorbească, şi nici eu nu osteneam să-l ascult, relatîndu-i caracterul şi filozofia bovină.

«El vede, îmi spunea odată Vernon Lee [1], mai mult decît ar trebui să vadă o fiinţă omenească. Poate, adăuga ea, de aceea urăşte umanitatea atît de mult.» De aceea o şi iubea atît de mult. Şi nu numai umanitatea, dar şi natura, şi chiar supranaturalul. Căci, oriunde ar fi privit, vedea mai mult decît se cuvenea să vadă o fiinţă omenească ; vedea mai mult şi de aceea iubea şi ura mai mult. A te afla cu el însemna a te găsi transportat către una din graniţele conştiinţei umane.

Una dintre marile atracţii ale lui Lawrence ca interlocutor era faptul că nu ştia niciodată ce e plictiseala, şi astfel nu putea nici să plictisească pe alţii. Era în stare să se absoarbă cu totul în ceea ce făcea pe moment ; şi nu considera nici o treabă ca fiind prea umilă pentru el, nici ca fiind atît de neînsemnată încît să nu merite s-o facă bine. Ştia să gătească, să coasă, să ţească un ciorap şi să mulgă o

[1] Lee Vernon (pseudonimul lui Paget Violet) (1856—1935), prozatoare engleză. A scris lucrări de erudiţie, filozofice, estetice şi sociologice, ca *Fantezii şi studii despre Renaştere, Evangheliile anarhiei* (1908) etc., precum şi teatru şi romane.

vacă, se pricepea să taie lemne şi era îndemînatic la broderii ; focurile ardeau totdeauna cînd le aprindea el, iar podeaua, după ce o frecase Lawrence, lucea de curăţenie. În plus, poseda ceea ce, pentru un om cu o mare încordare nervoasă şi o inteligenţă neobişnuită, reprezintă un talent şi mai remarcabil : ştia cum să nu facă nimic. Putea să stea degeaba şi să fie perfect mulţumit. Iar mulţumirea-i, atîta timp cît rămîneai în compania lui, era molipsitoare.

La fel de molipsitoare ca placiditatea satisfăcută a lui Lawrence erau şi buna dispoziţie şi rîsul lui. Chiar în ultimii ani ai vieţii, cînd boala pusese stăpînire pe el şi îl ucidea încetul cu încetul, Lawrence tot mai ştia să rîdă, din cînd în cînd, cu un rest din vechea şi exuberanta lui veselie. Adesea, din nefericire, către sfîrşit, rîsul era amar, iar buna dispoziţie aproape înspăimîntător de sălbatică.

Vitalitatea are forţa de atracţie a frumuseţii, iar la Lawrence găseai un izvor nesecat de vitalitate. Continua să ţîşnească dinăuntrul fiinţei lui, izbucnind, cînd şi cînd, în mari jerbe de spumă şi irizări strălucitoare, mult după timpul cînd, conform regulilor medicinei, ar fi trebuit să fie mort. În cursul ultimilor doi ani a fost ca o flacără ce ardea cu miraculoasă nepăsare faţă de lipsa izvorului de energie care i-ar fi justificat existenţa. Te obişnuiai atît de mult, în ciuda reînnoitelor alarme, să vezi flacăra arzînd continuu, alimentată din ea însăşi în lampa fragilă şi goală, încît ajungeai aproape să crezi că miracolul se va prelungi la nesfîrşit. Dar nu era cu putinţă. Cînd, după cîteva luni de despărţire, l-am revăzut la Vence, către începutul primăverii lui 1930, miracolul dispăruse, flacăra abia mai pîlpîia. Cîteva zile mai tîrziu s-a stins.

Variaţiuni pe tema Goya

Există antologii aproape pe toate temele — de la cele mai bune pînă la cele mai rele, de la cele cu semnificaţie istorică, pînă la cele excentrice, de la cele copilăreşti pînă la cele sublime. Dar există o singură antologie, potenţial cea

mai interesantă dintre toate, care, după cîte ştiu, n-a fost alcătuită încă ; mă gîndesc la «antologia operelor tîrzii».

Pentru a se califica în vederea includerii într-o asemenea antologie, artistul ar trebui să fie supus la cîteva teste. În primul rînd, trebuie să fi evitat moartea timpurie şi să fi trăit pînă la o maturitate artistică şi cronologică. Astfel, ultimele poeme ale lui Shelley, ultimele compoziţii ale lui Schubert şi chiar ale lui Mozart nu şi-ar afla locul în culegerea noastră. Deşi artişti desăvîrşiţi, aceşti oameni erau încă tineri din punct de vedere psihologic cînd au murit. Pentru o dezvoltare deplină aveau nevoie de mai mult timp decît le-a îngăduit destinul lor pămîntesc. Dintr-o categorie diferită fac parte acele ciudate fiinţe a căror vîrstă cronologică n-are nici o legătură cu maturitatea lor, nu numai ca artişti, dar şi ca spirite umane. Astfel, unele dintre scrisorile lui Keats de la douăzeci şi ceva de ani, ca şi multe dintre tablourile pictate de Seurat înainte de a muri, la vîrsta de trezeci şi doi de ani, ar putea fi categoric calificate drept opere tîrzii. Dar, ca regulă generală, un minimum de timp e necesar pentru coacerea unor asemenea fructe. În cea mai mare parte a cazurilor, ipoteticul nostru autor de antologie îşi va alege operele din arta bărbaţilor şi femeilor de vîrstă înaintată şi mijlocie.

...Rămînem, prin urmare, la operele tîrzii ale acelor artişti care n-au încetat să înveţe de la viaţă cît timp au trăit. Sfera e relativ mică, dar în cuprinsul ei ce uimitoare şi, uneori, ce tulburătoare comori ! Ne vine în minte inefabila seninătate a mişcării lente din *Cvartetul în la minor* al lui Beethoven, sau pacea întrecînd orice închipuire a preludiului orchestral la *Benedictus* din *Missa Solemnis*. Dar nu e singura stare de spirit a bătrînului ; cînd se întoarce de la contemplarea realităţii veşnice la observarea lumii omeneşti, ne desfată cu exuberanţa de-a dreptul înspăimîntătoare a ultimei mişcări din cvartetul său în si bemol major — exuberanţă cu totul inumană, hohote de rîs violent, şi totuşi oarecum abstract, răsunînd de undeva de dincolo de limitele lumii. De aceeaşi natură, dar şi mai tulburătoare, dacă e posibil, e voioşia ce răzbate din ultimul act al operei *Falstaff* de Verdi, culminînd cu acel extraordinar cor final în care geniul îmbătrînit face comentariul său cel mai matur asupra lumii — nu cu amărăciune, ori cu sarcasm, ori în spirit

satiric, ci într-un imens, contrapunctistic paroxism de rîs detaşat, de pe atunci postum.

Adresîndu-ne altor arte, găsim ceva din aceeaşi calitate inumană, postumă, în operele tîrzii ale lui Yeats şi, asociate cu o măreţie prodigioasă, în acelea ale lui Piero della Francesca. Şi apoi, desigur, e *Furtuna* — o operă încărcată cu ceva din nepămînteasca seninătate a lui *Benedictus* de Beethoven, dar încheindu-se cu cel mai dezamăgitor moment opus punctului culminant, cînd Prospero renunţă la forţa sa magică de dragul (fereşte-ne, Doamne !) de a deveni din nou duce. Şi acelaşi gen de anticulminare mult prea omenească ne întristează la sfîrşitul celei de-a doua părţi a lui *Faust*, cu implicaţia că a seca mlaştini e scopul suprem al omului [1] şi că înfăptuirea acestui ţel îl califică automat pe înfăptuitor pentru viziunea beatificată.

Ce să mai spunem de ultimele tablouri ale lui El Greco — de pildă acea neînchipuită *Imaculată concepţie* de la Toledo, cu fantastica ei armonie de culori scînteietoare, reci ca gheaţa, cu extaticele gesticulaţii într-un cer neavînd o a treia dimensiune mai mare decît aceea a unui puţ de aerisire în mină, cu desfrîul de carnaţii, flori şi drapaje într-un decor de abstracţii ectoplasmice ? Într-adevăr, ce să spunem despre ele ! Tot ce ştim este că, frumoase şi enigmatice în cel mai înalt grad, ele şi-ar găsi cu siguranţă locul în ipotetica noastră antologie.

Şi, în sfîrşit, printre acestea şi alte opere tîrzii excepţionale, ar trebui să numărăm picturile, desenele şi gravurile din ultimii douăzeci şi cinci sau treizeci de ani ai lui Goya.

Deosebirea dintre tînărul şi bătrînul Goya poate fi studiată şi apreciată cel mai bine pornind din subsolurile muzeului Prado, unde sînt atîrnate schiţele sale pentru tapiserii ; urcînd de acolo la parter, unde se găseşte o sală plină cu portretele sale de imbecili regali, de granzi, de încîntătoare ducese şi maja, îmbrăcate şi dezbrăcate ; trecînd apoi într-o sală mai mică prin faţa celor două mari pînze : *Doi Mai — Mamelucii lui Napoleon măcelărind mulţimea* — şi *Los Fusilamientos del Tres de Mayo* [2], cu plutoanele de execuţie ucigînd victimele la lumina lanternelor ; şi, în sfîrşit, suind

[1] Goethe propune reflecţiei o metaforă şi nu un ţel de ordin practic, aşa cum implică ironia lui Huxley.

[2] *Execuţiile de la 3 mai* (lb. span.).

la etajul superior, unde se află expuse gravurile şi desenele sale, împreună cu acele nespus de misterioase şi tulburătoare «picturi negre», cu care i-a plăcut lui Goya, surd şi bătrîn, să-şi împodobească sala de mîncare a locuinţei sale, Quinta del Sordo. Se poate urmări un progres de la arta frivolă a secolului al XVIII-lea, destul de convenţională ca fond şi formă, trecînd printr-o strălucire credincioasă modei şi printr-o virtuozitate crescîndă, pînă la ceva cu totul în afara timpului ca tehnică şi spirit — cel mai viguros comentariu asupra crimei şi nebuniei omeneşti, făcut în termeni de convenţie artistică neasemuit de adecvaţi spre a exprima tocmai acea extraordinară îmbinare de ură şi de compătimire, de disperare şi de umor sardonic, de realism şi fantezie.

...Pentru Goya realitatea transcendentală nu exista. Nu există nici o mărturie în bibliografia sau în operele sale că ar fi avut vreodată cea mai depărtată experienţă personală în acest sens. Singura realitate pe care a cunoscut-o a fost aceea a lumii din jurul lui ; şi cu cît înainta în viaţă, cu atît mai înspăimîntătoare i se părea această lume — cu atît mai groaznică, adică, în ochii eului său raţional ; căci buna sa dispoziţie animalică a continuat să clocotească nestăvilit, ori de cîte ori durerea sau boala dădeau răgaz trupului, pînă la sfîrşit. Ca tînăr sănătos, cu bani şi cu reputaţie, cu situaţie socială frumoasă şi cu cîte femei voia, găsise că lumea era foarte plăcută. Absurdă, desigur, şi cu destulă nebunie şi ticăloşie ca să-i furnizeze conţinut pentru nenumărate desene satirice, dar într-un grad înalt vrednică de a trăi în ea. Apoi, brusc, a venit surditatea ; şi, după zorii voioşi ai Revoluţiei, Napoleon, imperialismul francez şi atrocităţile războiului ; iar cînd hoardele napoleoniene s-au retras, indescriptibilul Ferdinand al VII-lea, reacţia clericală şi spectacolul spaniolilor luptîndu-se între ei ; şi tot timpul, ca bîzîitul unui cimpoi însoţind zgomotele mai puternice iscate de ceea ce numim oficial istorie, enorma stupiditate a bărbaţilor şi a femeilor în general, mizeria cronică a superstiţiilor lor, bestialitatea ocazionalelor lor violenţe şi orgii.

În manieră realistă sau în alegorii fantastice, cu o măiestrie tehnică ce sporea odată cu vîrsta, Goya înregistra totul. Nu numai chinurile îndurate de poporul său de pe urma năvălitorilor, dar şi nebuniile şi crimele săvîrşite de acelaşi popor în sînul său. Marile pînze ale masacrelor şi execuţiilor de la Madrid, incomparabilele gravuri reprezentînd dezastrele

războiului ne umplu de compătimire şi revoltă. Să ne îndreptăm însă atenţia spre *Disparates* [1] şi spre *Pinturas negras* [2]. În ele, cu o cruzime sublim de imparţială, Goya exprimă exact ceea ce gîndeşte despre martirii din *Dos de Mayo* [3] cînd nu sînt martirizaţi. Iată, de pildă, doi bărbaţi — doi spanioli — cufundîndu-se rapid spre moarte în nişte nisipuri mişcătoare care îi înghit, dar ocupaţi să-şi dea zdravăn unul altuia în cap cu măciuca. Şi iată dincolo o gloată întorcîndu-se dintr-un pelerinaj — zeci de feţe vulgare, deformate parcă prin oglindire într-un dos de lingură, toţi cu gura deschisă şi urlînd. Şi toţi ochii, negri şi lipsiţi de expresie, se holbează în gol şi stupid în diferite direcţii.

Creaturile acestea care revin obsesiv în operele tîrzii ale lui Goya sînt negrăit de hidoase, cu hidoşenia absenţei de suflet, a animalităţii, a întunericului spiritual. Deasupra acestei drojdii care mişună obscen e lumea preoţilor corupţi şi a călugărilor libidinoşi, a femeilor fascinante, a căror dragoste e un «vis de minciuni şi nestatornicie», a nobililor proşti şi fuduli, iar în vîrful piramidei sociale, o familie de înapoiaţi mintali, de sadici, Messaline şi sperjuri. Morala generală e însumată în planşa centrală a gravurilor *Caprichos* [4], unde îl vedem pe Goya însuşi, cu capul pe braţe, culcat pe masa lui de lucru şi dormind spasmodic, în timp ce prin aer, deasupra lui, zboară liliecii şi bufniţele necromanciei, şi exact îndărătul scaunului stă o enormă pisică de vrăjitoare, duşmănoasă cum numai pisicile lui Goya pot să fie, privindu-l fix pe adormit, cu ochi siniştri. Pe o latură a biroului sînt trasate cuvintele : «Somnul raţiunii naşte monştri». Cînd Raţiunea doarme, creaturile absurde şi respingătoare ale superstiţiei se deşteaptă şi devin active, îmboldindu-şi victima la demenţă josnică.

...Goya a dat la iveală patru cicluri principale de gravuri — *Caprichos, Desastres de la Guerra* [5], *Tauromaquia* şi *Disparates* sau *Proverbios.* Toate sînt opere tîrzii. *Caprichos* n-au apărut decît atunci cînd avea cincizeci şi trei de ani ; planşele din ciclul *Desastres* au fost gravate între vîrstele de

[1] *Nerozii* (lb. span.).
[2] *Picturi negre* (lb. span.).
[3] *Doi Mai* (lb. span.).
[4] *Capricii* (lb. span.).
[5] *Dezastrele războiului* (lb. span.).

șaizeci și cinci și șaptezeci și cinci de ani ; seria *Tauromaquiei* a ieșit la lumină cînd avea șaizeci și nouă de ani (iar la vîrsta de aproape optzeci de ani a învățat tehnica, pe atunci recent inventată, a litografiei ca să-și poată onora iubiții tauri prin noi mijloace de expresie) ; ciclul *Disparates* a fost încheiat la vîrsta de șaptezeci și trei de ani.

Pentru un nespaniol planșele din ciclul *Tauromaquia* vor părea, probabil, cele mai puțin interesante din gravurile lui Goya. Sînt notări strălucite ale isprăvilor din arenă, dar din nefericire — sau din fericire — cei mai mulți nu știm mare lucru despre luptele cu tauri. Ca urmare, ne scapă nuanțele mai fine ale semnificației acestor mici capodopere de artă documentară. În plus, fiind documentare, gravurile *Tauromaquiei* nu se pretează la execuția de splendidă îndrăzneală, la dramatica amploare a tratării care ne încîntă în picturile tîrzii și în gravurile celorlalte trei cicluri. E adevărat, găsim în această colecție cîteva planșe care nu sînt mai prejos decît orice a produs Goya vreodată mai bun — de pildă, minunata gravură cu taurul care a dat năvală afară din arenă și stă triumfător, cu un cadavru atîrnîndu-i moale între coarne, printre băncile spectatorilor. Dar, în linii mari, nu ne vom adresa ciclului *Tauromaquia* pentru cele mai bune specimene în alb și negru din opera lui Goya, sau pentru cele mai caracteristice expresii ale personalității sale mature. Natura conținutului îl pune în imposibilitate să se dezvăluie pe deplin, în aceste planșe, fie ca om, fie ca artist.

Dintre celelalte trei cicluri de gravuri, două, *Caprichos* și *Disparates,* au un conținut fantastic și alegoric, în timp ce al treilea, *Desastres,* deși înfățișează în cea mai mare parte evenimente reale din vremea terorii napoleoniene, le oglindește într-un fel care, fiind generalizat și simbolic, mai curînd decît direct documentar, îngăduie, ba chiar cere, o tratare nu mai puțin largă și dramatică decît cea rezervată fanteziilor din celelalte serii.

Războiul întotdeauna slăbește și adesea sfărîmă crusta obișnuitei decențe care constituie o civilizație. E o pojghiță subțire în cele mai bune cazuri, iar dedesubt — ce zace ? Să cercetăm *Dezastrele* lui Goya, și vom afla. Prăpastia de bestialitate, răutate diabolică și suferință pare aproape fără fund.

...Notațiile lui Goya privitoare la dezastre cuprind un număr de teme ce se repetă. Sînt, de pildă, acele arcade pline

de umbră, mai sinistre încă decît *Închisorile* lui Piranesi, unde se văd femei violate, prizonieri ghemuiți într-o înlemnire disperată, cadavre putrezind, copii cu trupuri descărnate murind de foame. Apoi sînt acele vagi colțuri de stradă unde cei înfometați întind mîna, dar mustăcioșii husari și carabinieri francezi se uită la ei fără milă, și chiar spaniolii bogați trec cu indiferență, ca și cum ar aparține «unei alte semințiii». Și mai frecvente în această serie sînt crestele golașe de dealuri pe care zac morții ca un simplu morman de gunoi. Sau, pe aceleași vîrfuri de deal, dramatic proiectată pe cer, vedem hidoasa măcelărire a spaniolilor, bărbați și femei, și nu mai puțin hidoasa răzbunare aplicată de către spaniolii înfuriați chinuitorilor lor. Adesea, pe colină crește un singur copac, totdeauna scund, uneori ciopîrțit de canonadă. Pe crengile lui sînt trase în țeapă, în felul cărăbușilor și omizilor din cămara unui negustor de hrană pentru păsări, torsuri goale întregi, uneori decapitate, alteori fără brațe ; sau o pereche de picioare amputate, ori un cap tăiat — avertismente date de cuceritori despre soarta care îi așteaptă pe cei ce îndrăznesc să se opună împăratului. Altădată, copacul e utilizat drept spînzurătoare — o spînzurătoare mai puțin eficace, e adevărat, decît maiestuosul stejar care, în *Nenorocirile războiului,* de Callot, rodește cu peste douăzeci de cadavre ce se leagănă, dar destul de bun pentru vreo două execuții făcute *en passant* [1], afară, bineînțeles, de cazul înregistrat într-una din planșele lui Goya care îți ridică cel mai mult părul măciucă, unde copacul e prea ciuntit ca să îngăduie o spînzurare deasupra pămîntului. Totuși, frînghia e fixată și, pentru a strînge lațul în jurul gîtului victimei, doi soldați francezi trag de picioare, în timp ce al treilea împinge cu piciorul în umeri din toate puterile.

Și așa continuă notațiile, oroare după oroare, neatenuate de nici una din splendorile pe care alți pictori au știut să le descopere în război ; căci, în mod semnificativ, Goya nu ilustrează niciodată o angajare sub arme, nu ne arată niciodată mase impresionante de trupe mărșăluind în coloană sau desfășurate în ordine de bătaie. Interesul și-l îndreaptă exclusiv asupra războiului în măsura în care afectează populația civilă, asupra armatelor dezmembrate în hoți și siluitori, chinuitori și călăi — și ocazional, cînd bandele de

[1] *În treacăt* (lb. fr.).

guerrilleros [1] au ieşit învingătoare într-o încăierare, în victime individuale, torturate la rîndul lor şi ucise cu sălbăticie de către răzbunătorii atrocităţilor comise mai înainte. Nu ne arată decît dezastrele şi mizeria războiului, fără nici un fel de glorie sau pitoresc.

Cu ultimele două cicluri de gravuri trecem de la tragedie la satiră şi de la evenimentul istoric la alegorie, metaforă picturală şi fantezie pură. Douăzeci de ani separă *Caprichos* de *Disparates,* iar seria mai tîrzie e mai sumbră şi în acelaşi timp mai enigmatică decît cea veche. O mare parte din satira ciclului *Caprichos* este doar versiunea mai crudă a lui Goya despre ceea ce s-ar putea numi umorul tipic al veacului al XVIII-lea. O planşă ca *Hasta la Muerte* [2], înfăţişînd pe bătrîna hîrcă în faţa oglinzii, încercînd cu cochetărie o nouă coafură, nu este altceva decît Rowlandson cu o mică deosebire. Dar în anumite alte gravuri se întrevede o notă mai stranie şi mai tulburătoare. Forma în care Goya îşi tratează temele presupune o coborîre a umorului superficial, tipic veacului al XVIII-lea, spre adîncuri mai întunecate şi mai bizare, o pătrundere sub suprafaţa anecdotică a vieţii către ceea ce zace dedesubt — în profunzimile insondabile ale păcatului originar şi ale stupidităţii originare. Iar în a doua jumătate a ciclului, conţinutul întăreşte efectul tratării viguroase şi dramatic de sinistre ; căci tema aproape a tuturor planşelor este supranaturalul abject. Sîntem într-o lume a demonilor, vrăjitoarelor şi a intimilor lor, pe jumătate groaznici, pe jumătate comici, dar pe de-a-ntregul tulburători, întrucît dezvăluie genul de lucruri care se petrec în catacombele dezgustătoare ale cugetului omenesc.

În ciclul *Disparates* satira este, în linii mari, mai puţin directă decît în *Caprichos,* alegoriile fiind mai generale şi mai misterioase. Să examinăm, de pildă, planşa uimitoare din punct de vedere tehnic care reprezintă o familie compusă din trei generaţii, cocoţată ca nişte păsări chircite pe o enormă cracă uscată ce se proiectează pe vidul total al unui cer întunecat. Evident, înţelesul e mult mai profund decît ceea ce izbeşte ochiul. Dar ce anume ? În jurul acestei întrebări au risipit comentatorii multă ingeniozitate — dar au cheltuit-o, bănuim noi, zadarnic. Căci satira, se pare, nu e

[1] Luptători care hărţuiesc armatele cotropitoare.
[2] *Pînă la moarte* (lb. span.).

îndreptată împotriva unui rău social anumit sau a unei greşeli politice anumite, ci mai curînd împotriva naturii omeneşti neregenerate ca atare. Este o afirmaţie, sub forma unei imagini, despre viaţă în general. Literatura şi scripturile tuturor marilor religii abundă în asemenea verdicte metaforice concise asupra destinului omenesc. Omul întoarce roata durerii, arde în focul dorinţei, călătoreşte printr-o vale a lacrimilor, duce o viaţă care nu e altceva decît o poveste spusă de un idiot şi neavînd nici un înţeles.

«Biet om, ce eşti ? O minge azvîrlită din eroare,
Corabie de sticlă pe valuri înspăimîntătoare :
Cu sînge şi dureri ieşind din pîntece-n fiinţă,
Tîrîndu-te spre groapă-n lacrimi şi covîrşit de suferinţă.
Ce lunecoase-s căile-ţi ! ce sigură a ta pieire !
Cum nu însemni nimic, cînd eşti mai mult ca-ntreaga fire !»

Şi aşa mai departe. Bune, rele sau potrivite, citatele pot fi înmulţite aproape la nesfîrşit. În limbajul artelor plastice, Goya a adăugat vreo douăzeci de contribuţii memorabile la tezaurul de înţelepciune aforistică al umanităţii.

...Goya a pictat odată un bătrîn mergînd cu paşi împleticiţi sub povara anilor, dar cu subtitlul însoţitor : «Învăţ mereu». Omul acela era el însuşi. Pînă la capătul unei vieţi îndelungate, el n-a încetat să înveţe. Ca tînăr, pictează în felul eclecticilor neînsemnaţi care i-au fost maeştri. Primele semne de forţă, prospeţime şi originalitate apar în crochiurile pentru tapiserii, dintre care cele mai vechi au fost executate la vîrsta de treizeci de ani. Ca portretist, însă, nu realizează nimic de un interes deosebit pînă la vîrsta de aproape patruzeci de ani. Dar în acel moment devine conştient de ceea ce urmăreşte, şi în următorii patruzeci de ani ai vieţii progresează constant către realizările de înaltă măiestrie tehnică din *Pinturas Negras,* în ulei, şi din *Desastres* şi *Disparates,* în gravură. Evoluţia stilistică a lui Goya se desfăşoară de la constrîngere la libertate, de la timiditate către îndrăzneală expresivă.

Din punct de vedere tehnic cea mai izbitoare trăsătură întîlnită aproape în toate picturile şi gravurile izbutite ale lui Goya e compoziţia concepută în termeni de una sau mai multe mase precis delimitate, detaşîndu-se de pe fond, adesea chiar profilate pe cer. Cînd încearcă ceea ce s-ar putea

numi o compoziţie «totală», tentativa e rareori încununată cu succes. Căci lui Goya îi lipseşte aproape cu desăvîrşire capacitatea pe care Rubens o poseda în mod atît de remarcabil — aceea de a umple întreaga suprafaţă a pînzei cu figuri sau detalii de peisaj şi de a impune acestui *plenum* o ordine tridimensională clară şi totuşi extrem de subtilă. Absenţa acestei facultăţi e evidentă încă din schiţele de tapiserie, cele mai bune fiind invariabil acelea în care Goya îşi concepe compoziţia în termeni de mase profilate, iar cele mai nereuşite, acelea în care încearcă să organizeze un ansamblu de figuri distribuit pe toată pînza. Să comparăm, din punctul acesta de vedere, cele două picturi în legătură cu *Dos de Mayo* — mamelucii măcelărind mulţimea la Puerta del Sol, şi plutoanele de execuţie la lucru în suburbii, după căderea nopţii. Prima e o încercare de a face ceea ce Rubens ar fi realizat cu o facilitate aproape excesivă — să impună o ordine frumoasă din punct de vedere formal şi semnificativă din punct de vedere dramatic într-o mulţime de figuri omeneşti şi animale acoperind cea mai mare parte a pînzei. Încercarea nu e reuşită, şi în ciuda vigorii şi a frumuseţii părţilor componente, tabloul ca întreg e mai puţin satisfăcător pe planul compoziţiei, şi de aceea mai puţin mişcător pe planul conţinutului decît pandantul său, în care Goya îşi dispune figurile într-o serie de grupuri precis conturate, în echilibru şi în contrast dramatic unele faţă de altele, ca şi faţă de fondul tabloului. În pictura aceasta artistul vorbeşte limbajul său narativ, şi de aceea e capabil să exprime ceea ce vrea să spună cu maximum de forţă şi de claritate. Nu acesta e cazul în pînza cu mamelucii. Aici, limbajul formal nu e cu adevărat al său propriu şi, ca urmare, elocvenţa sa e lipsită de forţa emotivă pe care o posedă cînd pictorul se lasă în voia autenticului idiom goyesc.

Din fericire, în gravuri, Goya e doar arareori ispitit să vorbească alt limbaj. Aici compune aproape exclusiv în termeni de mase reliefate separat, profilate în griuri şi alburi luminoase pe un fond întunecos care merge de la piper-şi-sare punctat pînă la negru intens, sau în negruri şi griuri pronunţat umbrite pe albeaţa hîrtiei virgine. Uneori e o singură masă, alteori sînt mai multe, echilibrate şi puse în contrast. Foarte rar comite greşeala fatală — pentru el — de a încerca să-şi organizeze materialul într-o compoziţie pe toată suprafaţa pînzei.

Odată cu *Desastres* şi *Disparates*, măiestria sa în această privinţă, metoda de compoziţie propice talentului său, devine, am putea spune, absolută. Nu e, desigur, unica metodă de compoziţie. Într-adevăr, natura acestui anumit idiom artistic e astfel, încît unele lucruri nu pot fi exprimate, probabil, niciodată cu ajutorul ei — lucruri pe care Rembrandt, de pildă, ştia să le exprime în neîntrecut de frumoasele şi subtilele sale ilustraţii la *Biblie*. Dar în sfera pe care şi-a ales-o — pe care idiosincraziile temperamentului său şi calitatea sensibilităţii sale artistice l-au constrîns s-o aleagă — Goya rămîne inegalabil.

Variaţiuni pe un motiv de Piranesi

Pe palierul scării principale de la University College din Londra se înalţă un fel de construcţie din lemn vopsit, ceva mai mare decît o cabină telefonică. În clipa cînd se deschide uşa acestei case miniaturale, se aprinde înăuntru o lumină şi cei ce stau în prag se pomenesc în faţa unui bătrînel mic de statură şezînd pe un scaun, cu bustul drept ca lumînarea, şi zîmbind în gol cu blîndeţe. Părul cărunt îi atîrnă în plete aproape pînă pe umeri ; pălăria de pai cu boruri largi pare smulsă din ilustraţiile primei ediţii a romanului *Paul şi Virginia ;* poartă redingotă (de culoare verde, dacă îmi amintesc bine, cu nasturi de metal) şi pantaloni de bumbac alb, discret vărgaţi. Acest omuleţ e Jeremy Bentham [1], sau cel puţin ceea ce a rămas din el după disecţia indicată în testamentul său — un schelet cu mîini şi chip de ceară, îmbrăcat în hainele care au aparţinut odinioară autorului *Principiilor de morală şi legislaţie.*

Am vizitat de curiozitate această ciudată raclă (atît de caracteristică, prin modestia ei excesivă, «acelei insule a Albionului împînzită de unghere ascunse») împreună cu unul dintre cei mai extraordinari şi mai minunaţi oameni ai vre-

[1] Bentham, Jeremy (1748—1832), filozof şi jurist englez, teoretician al liberalismului burghez. În filozofie a promovat utilitarismul, susţinînd că morala se întemeiază pe folosul personal.

mii noastre, doctorul Albert Schweitzer[1]. Mulţi ani s-au scurs de-atunci ; dar îmi amintesc foarte limpede expresia de amuzament afectuos care a apărut pe chipul lui Schweitzer în timp ce privea mumia. «Dragul de Bentham !» a exclamat el, în cele din urmă. «Cît de mult îl prefer lui Hegel ! E răspunzător de un rău mult mai mărunt.»

Comentariul era neprevăzut, dar corespunzător adevărului şi, în contextul veacului nostru, dureros de semnificativ. Filozoful german se făIea că este *tief*[2], dar îi lipsea total smerenia care e condiţia necesară a supremei profunzimi. De aceea a şi sfîrşit prin a deveni adoratorul statului prusac. Bentham, dimpotrivă, n-a emis nici un fel de pretenţii la profunzime. Superficial, cu superficialitatea binevoitoare şi raţională a secolului al XVIII-lea, el considera indivizii ca nişte oameni reali, şi nu ca simple celule făcînd parte din musculatura şi osatura organismului social, al cărui suflet e statul. Din adîncimile lui Hegel au ţîşnit tirania, războiul şi persecuţiile ; din apele puţin adînci ale lui Bentham, o sumedenie de binefaceri lipsite de pretenţii, dar reale — abrogarea legilor desuete, introducerea sistemelor de canalizare, reforma administraţiei municipale, aproape tot ce este înţelept şi omenesc în civilizaţia secolului al XIX-lea. Pe un singur ogor a aruncat Bentham sămînţa discordiei. Avea pasiunea logicianului pentru ordine şi consecvenţă ; şi dorea să-şi impună mania de bună rînduială nu numai asupra gîndurilor şi a cuvintelor, dar şi asupra lucrurilor şi a instituţiilor. Or, buna rînduială e, fără discuţie, un bine — dar un bine care poate deveni cu uşurinţă copleşitor, şi pe care-l obţii plătind prea scump. Dragostea de ordine a figurat adesea, alături de dragostea de putere, ca un imbold la tiranie. În treburile omeneşti, dezordinea împinsă la extrem înseamnă anarhie ; ordinea căutată cu exagerare înseamnă militarism sau recluziune penitenciară. Anarhia e duşmanul libertăţii, şi acelaşi aspect îl îmbracă şi eficienţa împinsă pînă la automatizare. O viaţă agreabilă n-o poţi trăi decît într-o societate în care se predică şi se practică ordinea, dar fără prea

[1] Schweitzer, Albert (1875—1965), umanist francez. Laureat al premiului Nobel. Personalitate multilaterală, gînditor, medic, organist, muzicolog, teolog, el şi-a ilustrat idealurile umaniste prin exemplul personal. Autor, între altele, al lucrărilor : *Filozofia civilizaţiei* şi *Johann-Sebastian Bach, muzicantul-poet.*

[2] Profund (lb. germ.).

mult fanatism, şi în care buna funcţionare administrativă tolerează, ca să spunem astfel, o margine de dezordine. Personal, Bentham nu era nici tiran, nici admirator al statului universal-operativ, omniprezent şi providenţial. Dar trebuie să amintim faptul ciudat şi oarecum alarmant că Bentham şi-a consacrat vreo douăzeci şi cinci de ani din lunga lui viaţă elaborării, în cele mai mici amănunte, a unor planuri pentru o închisoare ideală. Clădirea, pe care el a numit-o «Panoptic», urma să fie circulară şi construită în aşa fel încît fiecare condamnat să-şi petreacă viaţa în singurătate perpetuă, aflîndu-se totuşi sub permanenta supraveghere a unui paznic postat în centru. (Fapt semnificativ, Jeremy Bentham a împrumutat ideea Panopticului de la fratele său, Sir Samuel, arhitectul naval care, în timp ce construia vase de război pentru Rusia, fiind angajat de Ecaterina cea Mare, proiectase o uzină, concepută pe linii radiare panoptice, cu scopul de a-i face să lucreze cît mai intens pe ţăranii de curînd intraţi pe făgaşul industrializării.) Proiectul lui Bentham pentru o construcţie de tip totalitar n-a fost niciodată pus în aplicare. Drept consolare, filozoful a primit, printr-o lege votată de parlament, douăzeci şi trei de mii de lire sterline din fondurile publice.

Arhitectura închisorilor moderne nu posedă perfecţia logică a Panopticului ; dar la baza inspiraţiei sălăşluieşte şi astăzi aceeaşi pasiune pentru o bună rînduială mai mult decît firească omului care i-a îmboldit pe fraţii Bentham, iar pe un alt plan, din timpuri străvechi, i-a caracterizat pe toţi zbirii şi dictatorii. Înainte de Howard, de Bentham şi de «quakerii»[1] din Filadelfia, nimeni, din nu ştiu ce motive ciudate, n-a părut să se fi gîndit vreodată la introducerea ordinii şi a unui bun sistem de funcţionare a închisorii. Temniţele în care Elizabeth Fry[2] revărsa inepuizabilele-i comori de caritate şi bun simţ apăreau ca întruparea unui delir criminal. Trecînd pragul acelor clădiri, deţinutul se vedea condamnat la o existenţă asemănătoare cu starea naturală din descrierea speculativă a lui Hobbes. Îndărătul faţadei închisorii de la Newgate — o faţadă căreia arhitectul ei, ne-

[1] Membrii unei secte religioase fondată în sec. al XVII-lea şi răspîndită mai ales în Anglia şi în Statele Unite.

[2] Binefăcătoare engleză, care a vizitat închisori din toată lumea şi s-a ocupat de ameliorarea sistemului penitenciar.

stînjenit de supărătoarea necesitate de a găsi un loc pentru ferestre, a avut posibilitatea să-i dea o înfăţişare de o rafinată eleganţă — întîlneai, nu o lume de bărbaţi şi femei, nici chiar o lume a animalelor, ci un haos, un pandemonium.

Artistul a cărui operă oglindeşte cu cea mai mare fidelitate natura acestui iad e Hogarth — nu Hogarth al picturilor cu nuanţe armonioase, ci acela al gravurilor, al liniei aspre şi indiferente, omul care a schiţat necruţător răutatea fără noimă şi suferinţa confuză înăuntrul zidurilor de la Fleet, Newgate şi Bedlam ca şi înafara lor, în celelalte carcere şi aziluri, în cîrciumile de pe Gin Alley, în bordelurile şi tripourile de la Covent Garden, sau pe maidanele din suburbii, unde copiii îşi chinuie cîinii şi păsările cu rafinamente de cruzime şi obscenitate greu de închipuit.

Într-un răstimp de treizeci sau patruzeci de ani, Asociaţia disciplinei în închisori a săvîrşit o nemaiauzită reformă. Din inuman de anarhice, închisorile au devenit inuman de mecanice. Încă de cînd Sir Joshua Jebb a construit închisoarea model de la Pentonville, conştiinţa dureroasă de a te afla în interiorul unei maşinării, înăuntrul ideii concretizate de ordine şi înregimentare perfectă, a devenit un element de seamă din pedeapsa deţinuţilor. În lagărele de concentrare naziste, iadul pe pămînt nu era în vechiul gen hogarthian, ci avea un aspect îngrijit, ordonat, absolut ştiinţific. Văzut din avion, lagărul de la Belsen semăna, după cît se spune, cu un laborator de cercetări atomice, sau cu un studio cinematografic bine conceput. Fraţii Bentham au murit de peste o sută de ani, dar spiritul Panopticului, spiritul de constrîngere la muncă din fabrica lui Sir Samuel, şi-au continuat drumul către stranii şi îngrozitoare destinaţii.

Astăzi, fiecare firmă şi fiecare uzină care nu urmăreşte decît să obţină profituri cu orice preţ reprezintă o închisoare panoptică, în care omul muncii suferă (mai mult sau mai puţin, după caracterul paznicilor şi gradul propriei lui sensibilităţi) de pe urma conştiinţei că se află în interiorul unei maşinării. Numai literatura, cred eu, ne oferă o interpretare artistică adecvată a acestei stări sufleteşti. Vigny, de pildă, a spus lucruri minunate şi pătrunzătoare despre înrobirea militarului la un ideal de ordine împinsă pînă la manie ; iar în *Război şi Pace* există un capitol memorabil asupra felului în care forţele impersonale ale «ordinelor de sus», ale «înaltei politici» ce se exprimă prin punerea în funcţiune a

unui dispozitiv, îi transformă pe binevoitorii temniceri francezi ai lui Pierre în nişte automate dure şi necruţătoare.

În domeniul artei picturale au existat unii cubişti cărora le-a plăcut să picteze maşini sau să reprezinte figuri omeneşti ca şi cum ar fi fragmente de maşini. Dar o maşină este ea însăşi, la urma urmei, o operă de artă, mult mai subtilă, mult mai interesantă din punct de vedere formal, decît poate fi orice reprezentare a unei maşini. Cu alte cuvinte, o maşină e cea mai înaltă expresie artistică a ei însăşi şi nu face decît să piardă prin simplificare şi reducere la chintesenţă într-o reprezentare simbolică. Cît despre reprezentarea fiinţelor omeneşti sub aspect mecanomorfic — aceasta se apropie de adevăr numai pînă la un anumit punct. Căci adevărata oroare a situaţiei într-un panoptic industrial sau administrativ nu constă în faptul că fiinţele omeneşti sînt transformate în maşini (dacă o asemenea metamorfoză ar fi posibilă, ei s-ar simţi perfect fericiţi în închisorile lor) ; nu, oroarea constă tocmai în faptul că ei nu sînt maşini, ci animale iubitoare de libertate, minţi care se avîntă spre infinit, spirite capabile de elevaţie, aflîndu-se faţă de maşini într-o situaţie de subordonare şi constrînse să trăiască înăuntrul tunelului fără ieşire al unui sistem arbitrar şi inuman.

Dincolo de închisorile istorice reale ale unei ordini exagerate, şi de acelea în care anarhia dă naştere la iadul haosului moral şi fizic, există şi alte închisori, nu mai puţin îngrozitoare pentru faptul că sînt fantastice şi imateriale — temniţele metafizice, al căror lăcaş se află în cuget, cu ziduri făcute din coşmar şi neînţelegere, cu lanţuri de nelinişte, şi avînd drept instrumente de tortură un sentiment de culpabilitate personală şi chiar universală. Asemenea temniţe sînt «Oxford Street» de Thomas De Quincey şi drumul pe care acest autor a avut viziunea morţii sale subite. La fel şi voluptuosul infern descris de Beckford în Vathek [1]. Tot astfel castelele, sălile de tribunal şi coloniile penale locuite de personajele romanelor lui Kafka. Şi, trecînd de la lumea cuvintelor la aceea a formelor, descoperim aceleaşi temniţe metafizice schiţate cu neasemuită forţă în cele mai ciudate şi,

[1] Beckford, William (1760—1844), romancier englez aparţinînd aşanumitei «şcoli gotice» din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Romanul *Vathek* (1787) exprimă tragismul pierderii încrederii în forţele raţiunii, care a caracterizat criza iluminismului.

în multe sensuri, cele mai frumoase dintre gravurile lui Piranesi.

E agreabil să faci generalizări istorice şi pasionant să le citeşti. Dar, mă întreb, cît de mult contribuie ele la înţelegerea enigmei omeneşti ? La această întrebare nu voi îndrăzni să dau un răspuns decît printr-o serie de alte întrebări. De pildă, dacă, aşa cum se spune, arta unei perioade reflectă istoria socială a acelor timpuri, în ce fel anume exprimă picturile lui Perugino epoca a cărei istorie stă scrisă în *Principele* lui Machiavelli ? Şi iarăşi, istoricii moderni ne asigură că secolul al XIII-lea a fost «veacul credinţei» şi o perioadă de progres. De ce, atunci, toţi moraliştii care au trăit în secolul al XIII-lea l-au considerat ca un veac al decadenţei, şi de ce cronicarul cel mai inteligent al vremii, Salimbene, ne zugrăveşte o societate care se comportă ca şi cum n-ar fi auzit niciodată de morala creştină ? Sau să luăm secolul al IV-lea la Constantinopol. În acel loc şi moment, după cum ne asigură unii istorici, oamenii erau preocupaţi exclusiv de probleme de teologie. Dacă aşa stau lucrurile, de ce scriitorii acelor vremuri se plîngeau că semenii lor nu trăiesc decît pentru curse de cvadrige ? Şi, în sfîrşit, pentru ce trebuie să-i socotim pe Voltaire şi pe Hume ca fiind mai tipici veacului al XVIII-lea decît Bach sau Wesley ? Pentru ce eu însumi, într-un paragraf anterior, am vorbit despre superficialitatea binevoitoare şi raţională a secolului al XVIII-lea, cînd acel secol a dat naştere la astfel de oameni ca William Law şi Saint-Martin, ca autorul *Cîntecelor experienţei* [1] sau creatorul suitei de gravuri intitulată *Închisori ?* Adevărul este, bineînţeles, că toate genurile de fiinţe omeneşti există în fiecare perioadă. În religie, de pildă, fiecare generaţie îşi are fetişiştii ei, partizanii unei renaşteri, legaliştii, raţionaliştii şi misticii ei. Şi, oricare ar fi moda predominantă în artă, fiecare epocă îşi are romanticii ei înnăscuţi şi clasicii ei astfel structuraţi de la natură. E adevărat, în diversele perioade, modele precumpănitoare în artă, religie, în modalităţi de gîndire şi simţire sînt mai mult sau mai puţin rigide. În consecinţă, le este totdeauna mai mult sau mai puţin greu acelora care se manifestă împotriva curentului să-şi exprime

[1] Este vorba de William Blake (1757—1827), poet, grafician şi pictor englez, precursor al romantismului, înzestrat cu o mare forţă imaginativă.

personalitatea. Orice operă de artă s-ar putea reprezenta prin diagonala dintr-un paralelogram de forţe — un paralelogram a cărui bază ar fi tradiţia dominantă şi evenimentele importante pe plan social ale vremii, iar a cărui înălţime ar fi temperamentul artistului şi viaţa lui particulară. În unele lucrări, baza apare mai lungă decît înălţimea ; în altele, înălţimea e mai lungă decît baza.

Închisorile lui Piranesi aparţin celui de-al doilea gen de creaţii. În ele, înălţimea personală, particulară, şi deci universală şi veşnică, e considerabil mai lungă decît baza pur istorică şi, prin urmare, trecătoare şi locală. Ca dovadă, aceste neobişnuite gravuri au continuat, timp de două secole, să aibă un caracter relevant şi modern, nu numai în aspectele lor formale, dar şi ca expresii ale unor adevăruri psihologice obscure. Ele se adresau sensibilităţii unui Coleridge sau De Quincey, după cum se adresează cu nu mai puţină elocvenţă sensibilităţii noastre. Ceea ce a exprimat Piranesi nu suferă influenţa prefacerilor istorice. El nu înregistrează, ca Hogarth, realităţile vieţii sociale contemporane, nici nu încearcă, în felul lui Bentham, să proiecteze un mecanism care să schimbe natura acestor realităţi. Ceea ce-l preocupă sînt stările sufleteşti — stări în largă măsură independente de împrejurările externe şi care se repetă ori de cîte ori natura, în nesfîrşitul ei joc al hazardului, combină factorii ereditari fizici şi caracterologici după anumite modele.

În trecut psihologia era tratată, în general, ca o ramură a eticii sau a teologiei. Astfel, pentru sfîntul Augustin problema deosebirilor omeneşti era una şi aceeaşi cu problema graţiei şi a tainei bunului plac divin. Abia în ultima vreme au învăţat oamenii să vorbească despre idiosincraziile comportamentului personal în alţi termeni decît aceia de păcat şi virtute. Temniţele metafizice desenate de Piranesi, şi descrise de atîţia poeţi şi romancieri moderni, erau bine cunoscute străbunilor noştri — dar cunoscute, nu ca simptome ale unei boli sau ale vreunei particularităţi temperamentale, nu ca stări vrednice să fie analizate şi exprimate de poeţi lirici, ci ca imperfecţiuni morale, ca răzvrătiri criminale împotriva dumnezeirii, ca piedici în calea iluminării. Astfel acel *weltschmerz* [1] cu care romanticii germani se mîndreau atît de

[1] Melancolie, pesimism (lb. germ.).

mult, acel *ennui, fruit de la morne incuriosité* [1] care a fost tema multora din cele mai frumoase versuri ale lui Baudelaire, nu reprezintă altceva decît *acidia* [2] de adinioară, păcat pentru care cei plictisiţi şi melancolici prin constituţie erau cufundaţi pînă peste urechi în noroiul negru din cel de-al treilea cerc al iadului. Şi iată ce avea de spus sfînta Caterina din Siena despre starea de spirit ce constituie însuşi climatul şi atmosfera romanelor lui Kafka : «Învălmăşeala minţii e ca o lepră ce secătuieşte trupul şi sufletul şi amorţeşte dorul de evlavie. Ea face ca sufletul să ajungă de neîndurat pentru el însuşi, predispunînd mintea la ciocniri şi închipuiri fantastice. Răpeşte lumina supranaturală din suflet şi-i întunecă lumină lui firească. Fie ca demonii minţii învălmăşite să fie învinşi de o credinţă vie şi de aspiraţia la sfinţenie». Unei fiinţe ca sfînta Caterina, a cărei principală preocupare era unirea cu divinitatea şi mîntuirea sufletelor, ba chiar unei personalităţi ca Dante, al cărui interes faţă de creştinism semăna mai curînd cu acela al unui filozof decît al unui sfînt teocentric, ideea de a trata confuzia mintală, ori *acidia,* ori alte genuri de temniţe metafizice, doar ca o temă pentru cercetare ştiinţifică sau interpretare artistică li s-ar fi părut un fel de absurditate criminală. Baza istorică pe care gînditorii şi artiştii medievali şi-au ridicat înălţimile lor personale era atît de lungă şi de adînc înrădăcinată în teologia şi etica tradiţională, încît i-a fost cu neputinţă chiar şi lui Boccaccio — deşi povestitor înnăscut şi pasionat umanist — să acorde psihologiei mai mult decît o atenţie superficială. În *Decameron* chiar şi înfăţişarea exterioară a personajelor e prea puţin descrisă, iar caracterizarea se mărgineşte la simple adjective, ca «blînd», «curtenitor», «avar», «drăgăstos», şi altele de felul acesta. Era nevoie de un geniu superior şi de un scepticism mai profund decît al lui Boccaccio pentru a inventa o psihologie independentă de teologie şi etică. Şi să ne amintim că Chaucher — cel din ultimele povestiri din Canterbury — a rămas fără rival pînă în vremea lui Shakespeare. În raport cu baza tradiţională, înălţimea lui personală e cea mai mare din toată literatura medievală. Diagonala

[1] Plictiseala, rodul posomorîtei lipse de interes (lb. fr.).

[2] Cuvînt prin care medievalii desemnau o ciudată maladie psihică ce se manifesta printr-o indiferenţă totală, trădînd un înspăimîntător vid lăuntric.

rezultată reprezintă o operă de o originalitate cu adevărat uluitoare.

La o scară mult mai redusă, *Închisorile* lui Piranesi sînt de asemenea uimitor de originale. Nici un pictor sau grafician nu mai realizase pînă atunci ceva asemănător. Mai existaseră, desigur, destui creatori fantezişti anteriori lui Piranesi — chiar şi fantezişti care s-au exprimat în termeni de desen arhitectural, cum au fost fraţii Bibbiena [1]. Dar aceştia din urmă, fiind oameni de teatru, urmăreau să-i uimească, prin invenţiile lor arhitecturale, îndeosebi pe spectatorii de rînd ; ei doreau să exprime, nu activitatea subterană a unui suflet zbuciumat, ci acele aspiraţii absolut vulgare către grandiozitate, care, de-a lungul secolelor XVII şi XVIII, i-au chinuit pe puternicii zilei, ca şi pe toţi cei ce, din snobism, doreau să li se asemene. Un alt fantezist, mai cunoscut, a fost Salvator Rosa — considerat de criticii de acum patru sau cinci generaţii, pentru motive care astăzi par de neînţeles, drept unul dintre marii artişti ai lumii. Dar fanteziile romantice ale lui Salvator Rosa sînt destul de ieftine şi prea explicite. E un tip melodramatic care nu pătrunde niciodată dincolo de suprafaţă. Dacă ar trăi astăzi, ar fi cunoscut, cu siguranţă, ca autor neobosit de «comics-uri», dintre cele mai sîngeroase şi îndrăzneţe. Mult mai talentat a fost Magnasco, a cărui specialitate erau călugării înfăţişaţi la lumina lumînării, cu siluetele alungite în maniera gotică sau în aceea a lui El Greco. Născocirile lui sînt întotdeauna agreabile, dar ne lasă impresia că le lipseşte orice semnificaţie profundă sau de durată — înfiripări ieşite arbitrar de pe una din treptele înalte ale conştiinţei, situate undeva aproape de creştetul unui cap foarte cultivat şi totodată bizar. Fantezia revelată de suita *Închisorilor* e de un ordin cu totul diferit. E o fantezie fără precedent, bazată pe nişte realităţi al căror prim interpret în termeni picturali a fost Piranesi. Toate stampele aparţinînd acestei serii sînt în mod vădit variaţii ale unui simbol unic, referindu-se la stări ce zac în adîncimile fizice şi metafizice ale sufletului şi trupului omenesc — la *acidia* şi confuzie mintală, la coşmar şi *Angst* [2], la sentimentul de a fi neînţeles şi la dezorientare sub imboldul panicii.

[1] Ferdinando (1657—1743) şi Francesco Bibbiena (1659—1739), arhitecţi şi decoratori teatrali, originari din Bologna.

[2] Frică (lb. germ.).

Cel mai neliniştitor fapt ce surprinde privirea la examinarea acestor temniţe e totala lipsă de finalitate ce domneşte în construcţia lor. Arhitectura e colosală şi somptuoasă. Ai impresia că geniul unor mari artişti şi truda unor sclavi nenumăraţi au contribuit la crearea acestor monumente, fiecare amănunt fiind însă lipsit cu desăvîrşire de vreun scop. Da, totul e lipsit de ţel ; căci scările nu duc nicăieri, bolţile nu sprijină nimic altceva decît propria lor greutate şi închid spaţii vaste care nu sînt niciodată adevărate încăperi, ci anticamere, magazii, vestibuluri, atenanse. Iar această măreţie din piatră ciclopică capătă o înfăţişare sordidă din cauza scărilor mobile de lemn, a punţilor şi pasarelelor şubrede ce se află pretutindeni. Şi mizeria n-are aici alt rost decît să-şi facă simţită prezenţa, de vreme ce toate acele punţi de legătură sînt, în mod vădit, lipsite de orice destinaţie. Jos, pe podea, se găsesc maşinării imense, incapabile să producă ceva anume, iar din arcadele bolţilor atîrnă nişte funii de care nu stă nimic agăţat, dar care provoacă o senzaţie de oroare amintindu-ţi de cine ştie ce torturi. Unele dintre închisori sînt pe jumătate deschise spre cer, unde se întrezăresc alte bolţi şi ziduri în depărtare. Dar chiar acolo unde închiderea e aproape completă, Piranesi izbuteşte totdeauna să dea impresia că această colosală lipsă de ţel se continuă fără limite, cuprinzînd întregul spaţiu al universului. Cîteva siluete minuscule, fără chip, cutreieră umbrele, nefiind reţinute de nici o activitate care ar putea fi recunoscută, şi străine unele de altele. Prezenţa lor neînsemnată subliniază doar faptul că nimeni nu poate accepta ca familiară o asemenea ambianţă.

Se spune că prima idee a *Închisorilor* i-a venit lui Piranesi în delirul unei febre. Ceea ce e sigur, însă, e că această primă idee n-a fost ultima ; căci unele gravuri există în forme mai vechi, în care multe dintre cele mai caracteristice şi mai tulburătoare detalii din suita *Închisorilor,* aşa cum o cunoaştem, lipsesc. De aici se poate deduce că starea sufletească exprimată în aceste gravuri era, pentru Piranesi, cronică şi oarecum normală. E posibil ca, iniţial, febra să-i fi sugerat *Închisorile* ; dar în anii ce s-au scurs de la primele încercări pînă la publicarea finală a stampelor, revenirea periodică a stărilor de dezechilibru, *acidia* şi *Angst* trebuie să fi fost răspunzătoare de prezenţa neînţeleasă, dar, după cum vedem, indispensabilă a acelor simboluri ca frînghiile,

maşinăriile fără noimă, scările de lemn şi podurile făcute de mîntuială.

Suita de stampe intitulată *Închisorile* a fost publicată pe cînd autorul lor era încă tînăr, şi, în tot restul vieţii sale destul de lungi, Piranesi n-a mai revenit niciodată la tema aceasta pe care o tratase cu atîta măiestrie artistică. Cea mai mare parte a operei sale ulterioare a avut un caracter topografic şi arheologic. Tema lui a fost tot timpul Roma ; şi acest lucru s-a repetat chiar atunci cînd a părăsit realitatea ruinelor şi a bisericilor baroce pentru a întreprinde călătorii pe tărîmul fanteziei. Căci ceea ce-i plăcea să vadă în închipuire era tot Roma — Roma aşa cum ar fi trebuit să fie, sau cum ar fi fost cu putinţă să apară, dacă August şi urmaşii săi ar fi posedat o comoară nesecată şi inepuizabile braţe de muncă. Din fericire resursele lor au fost limitate ; căci Roma ipotetică din fantezia lui Piranesi e un coşmar de pretenţiozitate şi vulgaritate grandioasă.

Sfînta Caterina socotea că demonii confuziei mintale nu pot fi învinşi decît prin aspiraţie la sfinţenie şi credinţă în revelaţia creştină. În realitate, orice dorinţă susţinută şi orice credinţă intensă poate cîştiga bătălia. Piranesi nu pare să fi avut vreo convingere religioasă profundă sau vreo aspiraţie mistică. Credinţa sa era aceea a unui umanist, dumnezeul său era antichitatea romană, iar resortul său hotărîtor în viaţă se compunea din năzuinţa artistului spre frumuseţe, înclinaţia arheologului către adevărul istoric şi dorinţa omului sărman de a agonisi mijloacele necesare pentru traiul familiei. Toate acestea, după cît se pare, constituiau un antidot destul de puternic împotriva *acidiei* şi confuziei spirituale. În orice caz, el n-a mai exprimat a doua oară starea de spirit care a inspirat *Închisorile.*

Privite dintr-un punct de vedere pur formal, *Închisorile* sînt remarcabile pentru că reprezintă cea mai apropiată încercare de a aborda arta abstractă în secolul al XVIII-lea. Materia brută a desenelor lui Piranesi constă din forme arhitecturale ; dar, pentru că *Închisorile* sînt nişte reprezentări ale iraţionalului, pentru că esenţa lor e lipsa de finalitate, combinaţiile de forme arhitecturale nu însumează niciodată un desen arhitectural, ci rămîn desene libere, nestingherite de nici un fel de consideraţii de utilitate, sau măcar de posibilitate, şi limitate doar de nevoia de a evoca ideea generală de construcţie. Altfel spus, Piranesi foloseşte formele arhi-

tecturale pentru a crea desene cu frumoase complicaţii, care sînt alcătuite din elemente geometrice, dar care au avantajul de a combina geometria pură cu suficient conţinut, cu suficientă literatură, pentru a exprima mai puternic decît o simplă reprezentare nonfigurativă obscurele şi înspăimîntătoarele stări de confuzie spirituală şi *acidia*.

De forme naturale, ca opuse celor geometrice, Piranesi nu face uz deloc în suita *Închisorilor*. Nu există o frunză sau un fir de iarbă în întreaga suită, după cum nu există o pasăre sau un animal. Ici şi colo, nelalocul lor de vii în mijlocul abstracţiilor de piatră, stau cîteva figuri omeneşti, îmbrăcate în negru, fără trăsături şi impasibile.

Altfel stau lucrurile în gravurile cu caracter topografic. Aici Piranesi foloseşte formele naturale ca un element de contrast romantic-decorativ faţă de geometria pură a monumentelor. Copacii au un aspect neîngrijit pînă la sălbăticie ; personajele din primul plan sînt fie cerşetori neînchipuit de zdrenţăroşi, fie doamne şi domni din lumea bună, nu mai puţin exagerat de împodobiţi cu funde şi peruci, uneori pe jos, alteori în caleşti rococo, sculptate după chipul şi asemănarea torturilor de nuntă sau a barăcilor cu căluşei de la bîlci. Pretutindeni scopul e acela de a scoate în relief netezimea şi soliditatea pietrei de construcţie prin juxtapunere cu formele şovăitoare, oscilînd ca flacăra, ale plantelor şi ale fiinţelor omeneşti. În acelaşi timp siluetele servesc unui alt scop, care este acela de a face să pară monumentele mai uriaşe decît sînt în realitate. Bărbaţii şi femeile sînt reduşi la statura copiilor ; caii devin mici cît nişte dulăi. În interiorul bazilicelor credincioşii se întind să ajungă la cristelniţele cu apă sfinţită, dar, chiar în vîrful picioarelor, abia dacă izbutesc să-şi moaie degetele. Populată cu pitici, cea mai modestă clădire barocă ia proporţii eroice ; un mic templu clasic de Pietro da Cortona apare ameninţător, şi încîntătorul flecuşteţ al lui Borromini îmbracă un caracter ciclopic. Acest artificiu de a mări dimensiunile aparente ale clădirilor diminuînd măsura cunoscută a siluetei omeneşti a fost un procedeu care s-a bucurat de multă favoare printre artiştii secolului al XVIII-lea, atingînd suprema absurditate în tablouri ca *Ospăţul lui Baltazar* de John Martin, unde regele şi curtenii, de mărimea unor furnici, petrec într-o sală de banchet de vreo trei kilometri lungime şi cinci sute metri înălţime.

În suita *Închisorilor* nu există nici urmă din acest teatralism naiv denotînd simplitate de spirit. Puţinii prizonieri înfăţişaţi de Piranesi se află acolo, nu cu scopul de a sublinia grandoarea supraomenească a edificiilor, ci inumanul vid, subumana lipsă de sens a unor asemenea construcţii. Ei sînt, fără nici o exagerare, suflete pierdute, rătăcind — nici măcar rătăcind, stînd nemişcaţi, ici şi colo — în golul labirintic. E interesant să facem o comparaţie cu personajele din ilustraţiile lui Blake la *Infernul* lui Dante. Acele suflete damnate, departe de a fi pierdute, par a se simţi perfect la largul lor printre flăcări, colţi de stîncă şi mlaştini. În toate cercurile iadului fiecare dă dovadă de un vag eroism în maniera clasică decadentă de la sfîrşitul veacului al XVIII-lea, şi fiecare face impresia că manifestă un interes cît se poate de viu faţă de semenii săi. În suita *Închisorilor* nu întîlnim nici un fel de musculatură michelangiolescă, nici un exhibiţionism de extravertiţi atletici, nici o urmă de viaţă socială sau măcar o sugestie că un asemenea lucru ar fi posibil. Prezenţa fiecărui om e furişe, înăbuşită, şi, chiar în compania altora, fiecare e cu desăvîrşire singur. Desenele lui Blake sînt ciudate şi uneori frumoase, dar nici o clipă nu le putem considera în mod serios ca nişte simboluri ale suferinţei excesive. Prizonierii lui Piranesi sînt, dimpotrivă, locuitorii unui infern care, deşi doar unul dintre multele lumi rele posibile, e pe deplin verosimil şi poartă pecetea unei autenticităţi ce se impune de la sine.

STUDII

Literatură și știință

Paginile consacrate de Aldous Huxley celor doi poli ai culturii moderne și intitulate *Literatură și știință (Literature and Science)* au fost scrise de autor cu puține luni înainte de moartea sa, mai precis în vara anului 1962. Eseu subtil, ponderat, sprijinindu-se pe nenumărate date ale cunoașterii, dar evitînd în egală măsură atît tonul didacticist, cît și simpla erudiție, cartea reprezintă pe drept cuvînt cîntecul de lebădă al unui remarcabil mînuitor de idei și șlefuitor al cuvîntului.

Lucrarea își are firește geneza ei proprie, fiindu-i sugerată autorului de controversa iscată între C. P. Snow[1], pe de o parte, și F. R. Leavis, pe de altă parte. Astfel, într-o conferință ținută la Cambridge în 1959, intitulată *Cele două culturi și revoluția științifică*, care s-a bucurat de un mare răsunet în lumea anglo-saxonă, C. P. Snow s-a făcut purtătorul de cuvînt al unui umanism integral, susținînd necesitatea asimilării de către orice literat din vremea noastră a unei solide culturi științifice. Fizicianul romancier socotea inadmisibil ca un scriitor actual să cunoască pe Shakespeare, de pildă, dar să ignoreze a doua lege a termodinamicii.

La rîndul său, F. R. Leavis, printr-o expunere pronunțată tot la Cambridge, în 1962, a deschis un violent foc de baraj împotriva autorului romanului *Oameni noi*, căruia i-a pus la îndoială nu numai com-

[1] Snow Charles Percy (n. 1905), fizician, om politic și literat englez. Profesor la Universitatea din Cambridge, a deținut diferite funcții publice, printre altele și postul de ministru al științei și tehnologiei în cabinetul laburist condus de Harold Wilson ; a fost înnobilat sub numele de Lord Snow. S-a făcut cunoscut mai ales prin activitatea de literat și aceea de conferențiar. A publicat un ciclu de romane sub titlul *Străini și frați* (1940), o frescă realistă despre Anglia contemporană, precum și *Timpul speranței* (1949), *Coridoarele puterii* (1946) etc.

petența literară, dar și faptul de a nu fi exprimat în termeni suficient de corecți problema celor două culturi. Pe scurt, Leavis pledează pentru un umanism literar și moralist, mult mai bogat în semnificații, după părerea sa, decît universul savantului cu caracterul lui restrîns și specios.

La puțin timp după aceea au luat parte la dezbatere și alte nume de prestigiu din lumea culturii, cum ar fi Robert Oppenheimer sau Lionel Trilling, iar ceva mai tîrziu și poeții Robert Graves, Miguel Angel Asturias, Pierre Emmanuel și alții. Problema era pasionantă, îndeosebi pentru Huxley, care asistase în propria lui familie la confruntări asemănătoare. Iată de ce el se simțea îndreptățit să ia poziție atît față de scientismul categoric al lui Snow, cît și față de ideea tradițională și exclusivă a umanismului lui Leavis. În această privință exemplul oferit de bunicul lui Huxley, vestitul savant cu orientare darvinistă Thomas A. Huxley, a fost concludent pentru atitudinea scientistă, întrucît pledase întreaga lui viață pentru o solidă formație științifică, ce e drept temperată de sociologie, literatură și însușirea limbilor străine. În schimb, străbunul său din partea mamei, poetul și criticul Matthew Arnold, făcîndu-se apostolul unei educații precumpănitor umaniste, tindea să echilibreze balanța.

De la început Huxley și-a dat seama că pusă în termeni atît de categorici, pretinsa antinomie «știință-artă» constituie un caz tipic de falsă problemă. Din fericire există și căi intermediare, iar un echilibru între antiteze putea să exprime mai bine decît oricare altă atitudine concepția umanistă integratoare la care rîvnise întotdeauna scriitorul britanic ; de aceea, în acest eseu el se străduiește nu numai să definească, dar să și motiveze o poziție de mijloc. Căci o dicotomie a culturii nu reprezintă numai o eroare în sine, dar și o cale periculoasă pentru spiritul uman. Într-adevăr, făcînd abstracție de clasificările pedagogice sau de ordin practic, ca și de felul lor specific de a investiga realitatea, există, fără îndoială, aceleași momente esențiale în decursul activității științifice, poetice sau artistice. Aceeași atitudine în fața misterului vieții surprins de intuiția inefabilă a artistului sau de analiza rațională și instrumentarul omului de știință, aceeași transformare de energie spirituală de o parte sau de alta, aceeași vocație universală privind finalitatea umană a operei înfăptuite caracterizează ambele domenii. În astfel de împrejurări, diferențele dintre savant, poet sau artist își pierd contururile și devin neglijabile. Nu mai regăsim decît jocul incitațiilor cerebrale, al atenției și pasiunii, într-un cuvînt al complexelor condiții mintale.

Principalele probleme pe care Aldoux Huxley le abordează în eseul *Literatură și știință* pot fi schematizate în felul următor :

— Care este funcția literaturii, a psihologiei literare și natura limbajului literar ?

— Prin ce se deosebesc această funcție, această psihologie și acest limbaj de funcția, psihologia și limbajul științei ?

— Care au fost în trecut relațiile dintre literatură și știință ?

— Ce ar putea să survină în viitor în cadrul acestor două sfere de cultură ?

— Ce profil artistic ar putea să-și contureze un literat din secolul al XX-lea prin studiul aprofundat al științei ?

Desigur că enunțarea sumară a principalelor direcții ale cărții abstractizează lucrarea și nu epuizează nici pe departe substanța ei densă și totuși atît de fluidă, de decantată. Pentru Huxley sarcina artistului literat rămîne în primul rînd aceea de a crea literatură, de a da o expresie cît mai adecvată și mai individualizată mesajului adresat semenilor săi. Evident, este de datoria literatului să reînnoiască temele, să se inspire din viziunea nouă a lumii pe care ne-o propune știința contemporană, căci altfel literatura riscă să se sufoce repetînd la nesfîrșit aceleași subiecte, care din nefericire nu mai exprimă nici pe departe complexitatea lumii de astăzi. Așa cum marii poeți ai lumii și în primul rînd Dante și Shakespeare au oglindit prin scrierile lor știința și cosmologia timpului respectiv, se impune ca și poeții din vremea noastră să poată cînta în versurile lor «tot atît de bine acidul nucleic, ca și pe iubita lor înspăimîntată, mecanica cuantică, ca și dispariția unui copil».

Dincolo de dialectica iscusită a autorului, stăpîn incontestabil al tematicii abordate, există în carte o bogată arborescență de idei originale, precum și de aluzii și citate. Oricum, fie că antrenează prin argumente convingătoare întreaga adeziune a cititorului, fie că-l confruntă cu laturile inedite ale problemelor înfățișate, paginile eseului reprezintă un prilej de permanentă meditație asupra realității contemporane.

Unele fraze sînt revelatoare pentru luciditatea gîndirii autorului și contrazic atitudinea adoptată de scriitor în a doua parte a vieții sale : «Ipotezele științei moderne, scrie Huxley, se ocupă de o realitate mai subtilă și mai complexă decît universul cu totul abstract și verbal al noțiunilor teologice și metafizice». Alteori asistăm la aprecieri de o extremă sinceritate și cutezanță : «E dificil și obositor să gîndești în termeni științifici și artistici problema pluralității planurilor de viață și a multiplicității cauzelor. E mult mai ușor și satisfăcător să o privești prin unghiul cauzelor unice și al remediilor care acționează ca prin farmec. Lucrul acesta explică pentru ce oamenii de litere, într-un trecut recent, au acordat mai multă atenție psihanalizei decît ipotezelor mai

puțin spectaculoase și mai puțin ambițioase, dar mai revelatoare, care au adăugat la patrimoniul științei datele fiziologiei, biochimiei, psihologiei experimentale, științelor sociale și antropologiei. Ceea ce face ca ipoteza freudiană să apară atît de seducătoare este tocmai ideea ei preconcepută, precum și marea ei simplicitate. O ipoteză mai autentic științifică referitoare la natura umană nu reușește să atragă, tocmai pentru că este autentic științifică, pentru că refuză simplificarea exagerată, sforțîndu-se dimpotrivă să recunoască numeroasele aspecte ale unei realități infinit de complexe».

Dacă în ochii publicului larg știința pare străină de aspectele umaniste datorită legilor ei riguroase, severei ei obiectivități, cerînd sacrificarea a tot ceea ce este subiectiv și particular, Huxley nu se sfiește să sublinieze că în însuși cadrul metodelor științifice, savantul nu e mai puțin individualist, incert și imaginativ decît artistul supus propriei lui vocații. Pentru Huxley nu pot exista sectoare separate ale activității creatoare, căci în ciuda dificultăților actuale omul va izbuti să înfăptuiască sinteza, să rezolve hiatusul existent în prezent între știință și artă, creînd poate noi forme de exprimare, nebănuite încă. Cultura reprezintă în orice caz un tot. Dacă savantul e în raport de dependență față de tehnică, de istoria descoperirilor, de datele sau aportul colaboratorilor, nici artistul nu-și alege singur calea, căci și el se află sub efectul impulsurilor exterioare.

Cu multă finețe, Huxley subliniază că esteticul nu se poate dispensa de elementele raționale. Cînd pictorul își valorifică spațiul său plastic, el nu face altceva decît să apeleze la concepte aritmetice și geometrice, la mase, număr, ordine, unghiuri etc. Ceea ce admirăm în frescele lui Piero della Francesca sau în tablourile exponenților cubismului sintetic, de exemplu, sînt în mare măsură elemente de organizare a spațiului, de construcție geometrică. La rîndul său, cînd matematicianul formulează raționamente «prin simetrie» el împrumută o noțiune de la arta decorativă. Și cu toate că arta descoperirilor în știință a fost denumită *euristică,* nu există totuși o metodică a creației științifice, încît aportul fiecărui savant rămîne tot atît de personal ca și al fiecărui poet sau artist talentat. Căci, orice s-ar spune, lumea nu e numai *rațională* în structura ei intimă, dar în mod surprinzător este și *frumoasă* într-un înalt grad, sugerînd curioase analogii estetice.

Unitatea vie a științei și artei exprimată cu modestie, aproape cu smerenie, își găsește în ultimele fraze ale cărții îndemnul creator, aidoma unui imn de slavă adresat forțelor nesecate ale omului: «Gîndirea este greoaie, iar materia nelnchipuit de subtilă. Cuvintele sînt numărate și nu ne pot da decît un volum limitat de combinații convenționale. Îndărătul evenimentelor izolate și al consecințelor lor cu o durată nedefinită, se întrezărește un contrapunct de o amploare fără margini. Să acceptăm cu seninătate faptul, ca făcînd parte din însăși natura lucrurilor, că limbajul purificat al științei și chiar acela, mai bogat totuși, al literaturii, nu vor putea reda niciodată complet totalitatea sferei cunoașterii; de aceea, în front comun, oameni de litere și oameni de știință, să pătrundem din ce în ce mai departe pe tărîmurile mereu mai vaste ale necunoscutului.»

Cap. 3

Omul de știință observă cele mai generale din experiențele sale trăite și ia notă de acelea ale altora; le reduce la concepte, în termenii unui limbaj oarecare, verbal sau matematic, comun membrilor grupului său cultural; leagă aceste concepte într-un sistem logic coerent; apoi caută «definiții operaționale» ale conceptelor în lumea naturii și încearcă să demonstreze, prin observație sau experiment, că finalizările sale logice corespund anumitor aspecte ale evenimentelor ce au loc în lumea exterioară.

În felul său, omul de litere este și el un observator, un organizator și comunicator al experiențelor sale proprii și al experiențelor, mai generale, ale altor indivizi, în legătură cu evenimentele ce au loc în lumea naturii, a culturii și a limbajului. Privite într-un anumit fel, asemenea experiențe constituie materialul brut al multor ramuri ale științei. Ele sînt de asemenea substanța primară a numeroase poezii, drame, romane și eseuri. Dar în timp ce omul de știință se străduiește să ignore lumile dezvăluite de propriile sale experiențe mai particulare, ca și de cele ale altora, omul de litere nu se limitează niciodată pentru multă vreme la ceea ce este doar general. La el, realitatea exterioară e legată în mod constant de lumea interioară a trăirii particulare, logica împărtășită se modulează într-un sentiment ce nu poate fi împărtășit, individualitatea sălbatică irumpe necontenit prin crusta obiceiurilor culturale. În plus, felul în care artistul literar își tratează tema e foarte diferit de felul în care aceeași temă e tratată de către omul de știință. Savantul examinează un număr de cazuri particulare, notează toate asemănările și uniformitățile, și din acestea abstrage o generalizare, în

lumina căreia (după ce a fost verificată în comparaţie cu faptele observate) toate celelalte cazuri similare pot fi înţelese şi tratate. Interesul său nu se îndreaptă în primul rînd asupra materialităţii vreunui eveniment unic, ci asupra generalizărilor abstracte în funcţie de care toate evenimentele unei categorii date «au un înţeles». Felul cum abordează un literat experienţa — chiar şi o experienţă de genul celor generale — e cu totul deosebit. Experimentele repetabile şi abstragerea unor generalizări utilizabile dintr-o experienţă nu-l interesează. Metoda sa constă în a se concentra asupra vreunui caz individual, în a-l pătrunde cu atîta intensitate încît, în cele din urmă, să poată vedea limpede prin el. Orice particularitate concretă, publică sau personală, e o fereastră deschisă spre universalitate. *Regele Lear, Hamlet, Macbeth* — trei povestiri oribile, despre nişte fiinţe puternic individualizate, în situaţii excepţionale. Dar prin aceste evocări ale unor evenimente unice şi cît se poate de improbabile, petrecîndu-se simultan în lumea experienţei personale şi a celei generale, Shakespeare a văzut, şi în chip miraculos ne-a îngăduit şi nouă să întrezărim, un adevăr revelator pe fiecare plan, de la cel teatral la cel cosmic, de la cel politic la cel sentimental şi fiziologic, de la planul cît se poate de obişnuit omenesc pînă la cel dumnezeiesc cu neputinţă de cunoscut.

Ştiinţele fizice au început să facă progrese atunci cînd cercetătorii şi-au deplasat atenţia de la calităţi la cantităţi, de la aparenţa lucrurilor percepute ca întreguri la structurile lor fine, de la fenomenele înfăţişate conştiinţei prin simţuri la componentele lor invizibile şi intangibile, a căror existenţă nu poate fi dedusă decît prin raţiune analitică. Ştiinţele fizice sînt «nomotetice» ; ele caută să stabilească legi explicative, iar aceste legi sînt cu atît mai utile şi mai revelatoare cu cît se ocupă mai mult de relaţiile dintre invizibilele şi intangibilele care stau la baza aparenţelor. Aceste invizibile şi intangibile nu pot fi descrise, deoarece nu formează obiectul experienţei imediate ; ele sînt cunoscute numai prin deducţiile făcute pe baza experienţelor imediate la nivelul aparenţei obişnuite. Literatura nu este «nomotetică», ci «ideografică» ; ea nu se interesează de regularităţi şi de legi explicative, ci de descrierea aparenţelor şi a calităţilor desprinse din obiectele percepute ca întreguri, cu

judecăţi, comparaţii şi discriminări, cu «perspective interioare» şi esenţe, şi în sfîrşit cu acel *Istigkeit* [1] al lucrurilor, cu ceea ce gîndirea nu epuizează, acel *Suchness* [2] dinafara timpului într-o infinitate de perpetue dispariţii şi înnoiri.

Lumea de care se ocupă literatura e lumea în care fiinţele omeneşti se nasc, trăiesc şi în cele din urmă mor ; lumea în care iubesc şi urăsc, în care încearcă sentimente de triumf şi de umilire, de speranţă şi de disperare ; lumea suferinţelor şi a bucuriilor, a nebuniei şi a bunului-simţ, a prostiei, a şireteniei şi a înţelepciunii ; lumea solicitărilor sociale şi a impulsurilor individuale, a raţiunii împotriva pasiunii, a instinctelor şi a convenţiilor, a limbajului împărtăşit şi a sentimentului şi senzaţiei cu neputinţă de împărtăşit ; a deosebirilor înnăscute şi a regulilor, rolurilor şi ritualurilor solemne şi absurde impuse de cultura predominantă. Orice fiinţă omenească e conştientă de această lume multiplă şi ştie (oarecum confuz în majoritatea cazurilor) unde se situează în raport cu ea. În plus, prin analogie cu sine însuşi, îşi poate închipui unde se situează alţii, ce simt şi cum e probabil că se vor comporta. Ca individ particular, savantul sălăşluieşte în lumea cu faţete multiple în care trăieşte şi moare şi restul rasei omeneşti. Dar ca chimist profesionist, să spunem, sau ca fizician ori fiziolog profesionist, el este locuitorul unui univers radical diferit — nu universul aparenţelor date, ci lumea structurilor fine deduse, nu lumea trăită a evenimentelor unice şi a calităţilor diverse, ci lumea regularităţilor cuantice. Cunoaşterea înseamnă forţă şi, printr-un paradox aparent, tocmai prin cunoaşterea celor ce se întîmplă în lumea aceasta netrăită a abstracţiilor şi a deducţiilor au dobîndit savanţii şi tehnologii enorma şi crescînda lor putere de a stăpîni, a dirija şi a modifica lumea aparenţelor multiple în care fiinţe omeneşti sînt privilegiate şi condamnate să trăiască.

---

[1] Cuvîntul *Istigkeit* — cu sensul de «existenţă pură» — nu figurează în dicţionarele contemporane. Este un termen împrumutat din Evul Mediu timpuriu german, fiind utilizat de Johannes Eckhart, mistic german din sec. al XIII-lea, iar mai tîrziu de poetul Ernst Moritz Arndt (1769—1860).

[2] «Fiinţa ca atare» — dincolo de ceea ce poate cuprinde gîndirea ca semnificaţii lăuntrice şi esenţe. Expresia se găseşte la gînditorul tibetan Hakuin (*Cîntul meditaţiilor*).

Orice știință își are propriul său cadru de referințe. Datele fizicii sînt coordonate într-un fel, datele ornitologiei (o știință care e încă mult mai ideografică decît nomotetică) sînt coordonate în alt fel, cu totul diferit. Pentru știință, în totalitatea ei, scopul ultim este crearea unui sistem monistic în care — pe plan simbolic și în termeni de componente deduse ale unei structuri invizibil și intangibil de fine — imensa multiplicitate a lumii să fie redusă la ceva asemănător unei unități, iar nesfîrșita succesiune de evenimente unice, de nenumărate și diverse genuri să fie ordonată și simplificată într-o singură ordine rațională. Dacă scopul acesta va fi atins vreodată, rămîne de văzut. Între timp avem diferite științe, fiecare cu propriul ei sistem de concepte coordonatoare, cu propriul ei criteriu de explicație.

Omul de litere, atunci cînd se manifestă cît mai distinctiv ca literat, acceptă unicitatea evenimentelor, acceptă diversitatea și multiplicitatea lumii, acceptă caracterul radical incomprehensibil, pe propriul său plan, al existenței brute, netransformată în concepte, și în sfîrșit acceptă provocarea pe care unicitatea, multiplicitatea și misterul i-o aruncă în față, iar apoi, după ce le-a acceptat, își impune sarcina paradoxală de a reda caracterul întîmplător și inform al existenței individuale în opere de artă organizate superior și pline de semnificație.

Cap. 5

Ca mijloc de exprimare literară, limbajul comun este inadecvat. Nu mai puțin inadecvat este și ca mijloc de exprimare științifică. Ca și omul de litere, savantul simte nevoia să «dea un înțeles mai pur cuvintelor utilizate de grupul său social». Dar puritatea limbajului științific nu este aceeași cu puritatea limbajului literar. Scopul savantului este să spună numai un singur lucru la un moment dat, și să-l spună fără ambiguitate, cu cea mai mare claritate posibilă. Pentru a-și atinge scopul, simplifică și inventează un «jargon». Cu alte cuvinte, utilizează vocabularul și sintaxa vorbirii uzuale în așa fel încît fiecare expresie să fie susceptibilă de o singură interpretare ; iar cînd vocabularul și vorbirea uzuală sînt prea puțin precise pentru scopurile sale, inventează un nou limbaj sau jargon, tehnic, în mod specific desemnat pentru a exprima înțelesul limitat care îl interesează din punct de vedere profesional. Sub forma sa cea mai perfect pură, limbajul științific încetează de a mai fi o chestiune de cuvinte și se transformă în matematică.

Literatul purifică limba grupului său social într-un mod radical diferit. Scopul savantului este, după cum am văzut, să spună un singur lucru, și numai unul, la un moment dat. În modul cel mai evident, nu acesta e scopul literatului. Viața omenească e trăită simultan pe multe planuri și are multe înțelesuri. Literatura este un procedeu de a reproduce faptele multiple și de a exprima variatele lor semnificații. Cînd literatul își propune să dea un înțeles mai pur cuvintelor grupului său, el o face astfel cu scopul precis de a crea un limbaj în stare să redea nu înțelesul unic al vreunei științe anumite, ci semnificația multiplă a experienței umane, la nivelurile ei cele mai particulare, ca și la cele mai generale. El purifică, nu simplificînd și inventînd un jargon, ci adîncind și extinzînd, îmbogățind cu armonice abuzive, cu supratonuri de asociație și subtonuri de magie sonoră.

Ce e un trandafir ? O narcisă ? Un crin ? O serie de răspunsuri la aceste întrebări pot fi date în limbajul foarte purificat al biochimiei, citologiei și geneticii. «O formă specială de acid ribonucleic (denumit mesager ARN) transportă mesajul genetic de la o genă, care e situată în nucleul celulei, la citoplasma înconjurătoare, unde sînt sintetizate o mare parte din proteine.» Și așa mai departe cu nesfîrșite și fascinante detalii : un trandafir e un trandafir, e ARN, ADN, lanțuri polipeptide de aminoacizi...

Și iată, pe un plan considerabil mai scăzut de purificare științifică, răspunsurile superficiale ale botanicii la întrebările noastre, furnizate de o enciclopedie la articolele *Trandafir* și *Narcisă :* «Carpelele trandafirului sînt ascunse în tubul receptacular și de obicei numai stigmatele ies în afară... Printr-o repetată ramificare radicală și tangențială se produce un mare număr de stamine... În condiții naturale, florile de trandafir nu secretă nectar, atragerea insectelor fiind asigurată de culoare, parfum și abundența polenului pentru hrană... Conservele de floare de măceș se fac din fructe coapte de *Rosa canina.* Singura utilizare e aceea a fabricării de pilule.» Cît despre *Narcissus Pseudo Narcissus :* «Florile sînt mari, galbene, parfumate și puțin aplecate în jos, cu o corolă adînc despicată în șase lobi și cu o glandă centrală

producătoare de nectar, în formă de clopot, încreţit pe margini... Staminele sînt mai scurte decît caliciul, anterele sînt alungite şi convergente ; ovarul e sferic şi are trei şanţuri... Bulbii sînt mari şi orbiculari ; ca şi florile, au însuşiri emetice.»

Interesul principal al literatului nu se concentrează asupra celulelor, sau genelor, sau compuşilor chimici, nici asupra formei orbiculare a bulbilor sau a numărului staminelor, şi nici chiar asupra fabricării de pilule sau a concocţiilor de emeticuri din ierburi. Interesul său se îndreaptă asupra propriilor sale experienţe personale şi ale altora în legătură cu florile şi cu multiplele semnificaţii pe care le găseşte în ele. El este om, şi ca toţi oamenii trebuie să muncească în sudoarea frunţii ; de aceea contemplă binecuvîntatele flori de crin care nu trudesc, şi nici nu torc. Adesea e deprimat de prea multă gîndire, sau plictisit de prea puţină ; dar, cerul fie slăvit, amintirea narciselor îi răsare luminoasă în faţa acelui ochi interior care e fericirea singurătăţii. «Un poet nu poate fi altfel decît voios» [1] : dar vai !, acele flori curajoase, «care apar cînd nici rîndunica nu îndrăzneşte încă să se întoarcă, şi îmbălsămează vîntul de martie» [2] — ce repede se ofilesc ! Poetul plînge cînd le vede pierind atît de curînd ; plînge după timpul care zboară, din cauza morţii ce se apropie şi pentru pierderea celor iubiţi. «Şi trandafir fiind, cît trandafirii a trăit / În spaţiul unei dimineţi» [3]. Şi mai există şi rău orientatul idealist care deplînge «metempsihoza crinilor în trandafiri» [4]. Există senzualul fără ruşine care exultă la gîndul unui «muşchi în care străluceşte un boboc de trandafir» [5]. Există şi contemplativul religios, alternativ mîngîiat şi nemîngîiat, a cărui inimă pîrjolită, într-un moment de uscăciune, «coboară în pămînt, cînd florile se duc», cînd floarea lor se scutură pentru «a împărţi culcuşul cu rădăcina mamă» [6] — sau, dacă preferaţi celălalt fel de limbaj purificat, cu bulbul lor orbicular. Iar uneori crinii putrezesc în aşa fel încît aceste simboluri descompuse ale virginităţii ajung să miroasă mai rău decît buruienile. Alteori se în-

[1] William Wordsworth (1770—1850), *Narcisele.*
[2] Shakespeare, *Poveste de iarnă,* actul IV, scena III.
[3] Malherbe, *Consolare pentru domnul du Périer* (1599).
[4] Verlaine, într-unul din sonetele *Frumoasele primăveri.*
[5] J. Laforgue, *Balada regelui din Thule.*
[6] George Herbert (1593—1633), *Floarea.*

tîmplă să fie bolnav trandafirul ; căci viermele nevăzut «ţi-a descoperit alcovul de desfătare purpurie, iar dragostea lui tainică întreaga viaţă ţi-o sfîşie» [1]. Sînt însă clipe miraculoase cînd, porţile percepţiei fiind purificate, putem contempla cerul într-o floare sălbatică şi cuprindem infinitul în palma mîinii noastre. Sînt clipe cînd, obosită de vreme, floarea-soarelui irumpe cu corola ei lată din întunecata grădină tennysoniană unde se pleacă greu deasupra propriului ei mormînt, aflîndu-şi o viaţă nouă, apocaliptică în Eternitatea de aur «unde ia sfîrşit drumul călătorului». Foarte frumos ! comentează botanistul, şi începe să ne informeze că «genul *Helianthus* conţine vreo cincizeci de specii, cu deosebire originare din America de Nord, cîteva provenind din Peru şi Chili. În unele regiuni ale Marii Britanii —, adaugă el — sute de asemenea flori sînt cultivate pentru seminţele lor în fermele care folosesc îngrăşăminte.»

Cap. 7

Voi începe la un nivel ce s-ar putea numi macroscopic. Iată un literat care doreşte să exprime semnificaţiile multiple ale existenţei omeneşti în totalitatea ei. Cum trebuie el să construiască o naraţiune, să zicem, sau o dramă, în aşa fel încît să transmită aceste înţelesuri multiple ? Un răspuns la întrebare e drama lui Shakespeare *Troilus şi Cressida.* Piesa aceasta extraordinară nu e numai o tragedie : ea cuprinde şi un vast repertoriu de semnificaţii multiple ale vieţii. Ni se arată care e înţelesul vieţii pentru patetic de inocentul şi romanticul Troilus ; care e înţelesul pentru Hector, idealistul erou ; pentru inteligenţa matură, cu un accentuat caracter practic, a lui Ulise ; pentru Elena şi Cressida în delicioasele lor universuri de frumuseţe şi sexualitate ; pentru cei doi mezomorfi mătăhăloşi, idiotul Ajax şi mai isteţul, dar nu mai puţin odiosul Ahile ; şi, în sfîrşit, care e înţelesul vieţii pentru Thersites, omul care nu poate decît să urască, doborîtorul universal de piedestale, acel *memento mori* ambulant, pentru care orice carne înseamnă excrement, sifilis şi putrefacţie.

Război şi pace oferă alt răspuns la întrebarea noastră. Lăuntric şi exterior, personal şi colectiv, dat concret şi ab-

[1] William Blake (1757—1827), *Trandafirul bolnav.*

stracție — toate înțelesurile existenței ies în evidență pe măsură ce numeroasele personaje ale romanului își trăiesc viața și se mistuie în moarte, și pe măsură ce Tolstoi însuși face comentarii filozofice asupra marilor mișcări istorice în care se află implicate.

Posibilitatea de a trece de la obiectivitate la înțelesurile subiective ale vieții e inclusă aproape totdeauna în structura unui roman bun. Ceea ce face un personaj e înfățișat cînd din afară, cînd dinăuntru, cînd așa cum văd alții evenimentul, cînd așa cum îl simte protagonistul. Dar să luăm în considerare imposibilitatea de a împărtăși experiența personală. Într-un roman acest lucru e redat prin juxtapunerea a două lumi lăuntrice paralele, sau printr-o lume lăuntrică și vreo obiectivitate simultană, dar fără legătură și străină de subiect. Să ne gîndim, de pildă, la Emma Bovary după scena amoroasă din pădure. «Pretutindeni era liniște ; o nespusă blîndețe părea că picură din arbori ; își simțea inima bătîndu-i năvalnic și sîngele circulîndu-i prin carne ca un fluviu de lapte. Atunci, auzi departe, dincolo de pădure, pe celelalte dealuri, un strigăt nedeslușit și prelung, un glas tărăgănat, iar ea îl asculta în tăcere cum se împletește ca o melodie cu ultimele vibrații ale nervilor ei tulburați. Rodolphe, cu țigara în dinți, repara cu briceagul unul din cele două frîie care se rupsese.»

Este de remarcat că această trecere sistematică de la o ordine de trăire la alta constituie un procedeu literar destul de recent. În *Moll Flanders,* de pildă, narațiunea, deși scrisă la persoana întîi, este o expunere a evenimentelor văzute în cea mai mare parte din afară. «N-am stat așa multă vreme, cînd el s-a ridicat și, astupîndu-mi răsuflarea cu sărutări, m-a răsturnat din nou pe pat ; apoi, înfierbîntîndu-ne amîndoi, a mers mai departe decît îmi îngăduie decența să arăt, dar nici n-aș fi avut puterea să-l refuz, în clipa aceea, chiar dacă mi-ar fi oferit mai puțin decît îmi oferise.» Din acest gen de descriere se desprinde o fermecătoare nevinovăție artistică. Cu totul deosebită este obiectivitatea calculată, urmărind o linie unică, din *Candide,* unde experiența personală este în mod deliberat și, ca să spunem astfel, flagrant omisă în scopul expres de a se pune accentul pe stupiditatea criminală, pe răutatea absurdă și hidoasă în același timp a comportării umane.

Iată relatarea lui Voltaire cu privire la *auto da fé*[1]-ul prescris de Universitatea din Coimbra ca măsură sigură de prevedere a oricărei repetări a cutremurului de la Lisabona.

«Merseră în procesiune îmbrăcați astfel și auziră o predică patetică, urmată de o frumoasă cîntare bisericească. Candide fu bătut la spate în cadență în timp ce corul cînta ; biscaianul și cei doi oameni care nu voiseră să mănînce slănina fură arși, iar Pangloss fu spînzurat, deși nu era obiceiul. În ziua aceea pămîntul se cutremură din nou cu un bubuit înspăimîntător.»

Cap. 24

Romanul și eseul sînt forme de artă care suportă digresiunile mult mai bine decît comedia, fie ea de genul cel mai conversațional. Cu condiția ca scrierea să fie de calitate, se pot spune într-un eseu cele mai multe lucruri, iar într-un roman își poate afla locul practic orișice, de la experiențele subiective cele mai intens personale pînă la cele mai generale observații și raționamente. Constatăm apoi că în poeme și tragedii referirile științifice pot avea doar un caracter tangențial. În comedie sînt mai la largul lor, dar nu în măsura în care pot fi dezvoltate într-un eseu sau în narațiunile de trei sute de pagini.

Nu am calificarea să scriu o cuprinzătoare istorie a referirilor științifice în literatură, și nici nu e necesar să fac acest lucru în contextul de față. Ceea ce ne interesează în primul rînd nu e trecutul, ci prezentul și viitorul imediat. Dacă ne place sau nu epoca noastră e o epocă a științei. Ce poate face un scriitor în atare condiții ? Și ce s-ar cuveni să facă, în calitate de artist literar conștiincios și de cetățean cu răspundere ?

Ca primul și cel mai important lucru, scriitorul trebuie să îndeplinească, la cel mai înalt nivel al talentului său, sarcinile pentru care posedă o calificare unică — anume, să redea în cuvinte mai pure decît acelea ale grupului său social experiențele sale proprii și experiențele mai personale ale altora ; să relateze aceste experiențe într-o modalitate

[1] Act de credință (lb. port.). Supliciu prin foc la care osîndea Inchiziția.

satisfăcătoare pe plan uman față de experiențele generale din universul faptelor naturale, al simbolurilor lingvistice și al convențiilor culturale, și să facă să progreseze arta de a scoate maximum posibil din toate universurile în care oamenii sînt predestinați să trăiască și să moară, să perceapă, să simtă și să gîndească. Literatura împrumută vieții o formă, ne ajută să știm cine sîntem, cum simțim și care e rostul acestui negrăit de bizar fenomen. Experiențele noastre imediate ne vin, ca să spunem așa, prin mediul de refracție al artei pe care o preferăm. Dacă acea artă e stupidă, sau tri-vială, sau exagerat emfatică, experiențele noastre vor fi vulgarizate sau corupte. Alături de filozofia ruptă de realitate și de superstiția religioasă, literatura de prost-gust e o crimă împotriva societății.

Schizofrenicii trăiesc aproape exclusiv în lumea experienței personale ; dar la indivizii sănătoși lumea personală e totdeauna resimțită, sau cel puțin gîndită, în raport cu un număr de lumi publice. Zone întinse din acest domeniu au fost trasate și descrise sistematic, de pe fiecare plan conceptual, de la cel subatomic pînă la cel biologic și psihologic, de către oamenii de știință. În ce raporturi trebuie să se situeze artistul literar față de ierarhia aceasta de domenii științifice ?

Condiția premergătoare oricărei relații rodnice între literatură și știință este cunoașterea. Scriitorul, a cărui preocupare primordială constă în cuvintele mai pure și în experiențele umane mai personale, trebuie să cunoască ceva despre activitățile celor care își asumă rolul de a analiza experiențele mai publice ale omului și de a-și coordona constatările sub forma unor sisteme conceptuale descrise în cuvinte purificate de alt gen — în termenii definiției precise și ai vorbirii logice. Pentru un nespecialist, o cunoaștere temeinică și amănunțită a oricărei ramuri a științei e cu neputință de atins. Dealtfel, nici nu este necesară. Tot ceea ce e necesar, cînd e vorba de un om de litere, e o cunoaștere generală a științei, o vedere generală a celor realizate în diversele domenii ale investigației științifice, împreună cu o înțelegere a filozofiei științei și o apreciere a felurilor în care informația științifică și modurile științifice de gîndire se leagă de experiența individuală și de problemele relațiilor sociale, de religie și politică, de etică și de o filozofie a vieții care să stea

în picioare. Și se înțelege de la sine, între «cele două culturi» fluxul de informare și înțelegere trebuie să curgă în ambele sensuri — de la știință la literatură, ca și de la literatură la știință.

«Mă încred prea puțin, spunea Victor Hugo, în știința savanților proști.» Scepticismul lui era de înțeles, dar nu, după cum vom vedea, justificabil. Numărul de *«savanți proști»* este considerabil și în continuă creștere. Iată ce are de spus în legătură cu această temă un capabil om de știință, dr. J. Gillis de la Institutul Weizmann din Israel : «Să privim realitățile în față. Un mare număr de tineri își fac astăzi o carieră din cercetarea științifică, dar, din păcate, puțini dintre ei sînt mînați de o curiozitate pasionată față de tainele naturii. Pentru marea majoritate, e o meserie ca oricare alta... Afară de asta, în general nimeni dinafara cercurilor academice nu-și dă seama cît de departe poate ajunge un cercetător mediocru. Cu excepția matematicilor pure, aproape întreaga cercetare științifică se face astăzi în colective, iar spectrul capacității colaboratorilor dintr-un colectiv poate fi foarte larg — și banal. Într-adevă, cineva poate să dețină o funcție respectabilă și chiar să aducă o contribuție meritorie omenirii avînd doar inteligența ca să facă ceea ce i se cere... precum și devotamentul necesar pentru a veni la lucru la timp și a-și îndeplini munca în mod onest. În comerț și în industrie există cei care sînt înzestrați în mod excepțional cu vioiciune, cruzime sau noroc, obținînd un succes proporțional ; apoi urmează marea majoritate care izbutește într-un fel oarecare s-o scoată la capăt, și în sfîrșit minoritatea care cade la fund. Proporția oamenilor de știință care se scufundă efectiv este, probabil, mult mai mică, iar procesul de stîrpire are, în mod corespunzător, o eficacitate redusă. Într-adevăr, relativa siguranță și stabilitate a carierei de cercetător e, probabil, mai atrăgătoare pentru mediocrități decît romantismul investigației pentru spiritele strălucite. Și fără acest mare proletariat intelectual al cercetării unde am ajunge ?»

Acum un veac proletariatul intelectual al cercetării nu era decît o măruntă fracțiune din vastul proletariat intelectual al cercetării actuale. Dar era, în mod evident, destul de numeros chiar și pe vremea lui Victor Hugo pentru a-i atrage atenția. Acel «savant prost» era unul dintre fenomenele vieții moderne pe care desăvîrșitul jurnalist, autorul volumului

Choses vues [1], îl recunoscuse şi la care poetul, transformat în filozof, reacţiona refuzînd să creadă în exactitatea descoperirilor unor indivizi mărginiţi. Noi, care asistăm la creşterea explozivă a numărului de proletari intelectuali ai cercetării, ştim să-l admirăm pe jurnalistul cu ochi ager şi să simpatizăm cu poetul-filozof. Dar, de vreme ce asistăm şi la un progres al ştiinţei şi tehnologiei de o rapiditate fără precedent, trebuie să recunoaştem faptul că scepticismul poetului-filozof, deşi poate fi înţeles, nu e justificat. Victor Hugo socotea că, aidoma creativităţii în literatură, creativitatea în ştiinţă depinde în întregime de talentul individual. Şi, bineînţeles, e adevărat că înaintările revoluţionare în gîndirea şi experimentarea ştiinţifică sînt opera unor individualităţi remarcabile. Dar aceste căi deschise pe teritorii noi se cer consolidate şi lărgite, iar pentru această muncă e necesară forţa proletarilor intelectuali, adecvaţi calitativ, cu condiţia ca ei să respecte regulile jocului ştiinţific. Una din marile realizări ale ştiinţei este aceea de a fi dezvoltat o metodă funcţionînd aproape independent de oamenii care o mînuiesc. Bărbaţi şi femei cu exact atîta inteligenţă cît să facă ceea ce li se spune şi conştiinciozitatea de a veni la lucru la timp sînt capabili, prin utilizarea metodei, să extindă şi să aplice cunoaşterea ştiinţifică. Aceşti membri ai proletariatului intelectual de cercetare sînt «savanţi proşti», mult mai puţin interesanţi decît profesioniştii care reuşesc în alte domenii ; dar metoda pe care o folosesc e un înlocuitor suficient al capacităţii personale.

[1] *Lucruri văzute* (1838—1875).

BIOGRAFIE

Profuziunea de biografii cu care a fost inundată piaţa literară în perioada dintre cele două războaie mondiale constituie un subiect asupra căruia nu s-au pronunţat în suficientă măsură nici istoriografii, nici sociologii. Cum era şi firesc, însă, abundenţa unor astfel de cărţi a condus pe nesimţite la facilitate, la un sens de improvizaţie în abordarea şi finisarea temelor, aruncînd o umbră de discredit asupra genului de «vieţi ilustre», mai mult sau mai puţin romanţate.

Aldous Huxley s-a abţinut cu desăvîrşire pînă în anii maturităţii tîrzii de la elaborarea unor astfel de lucrări, lansate în masa publicului cititor de o abilă propagandă publicitară. Abia în 1941 s-a hotărît să publice prima carte cu caracter biografic, intitulată *Eminenţa cenuşie* (*Grey Eminence*) însoţită de subtitlul : «o relatare biografică despre religie şi politică în Franţa epocii cardinalului Richelieu». Obiectul biografiei îl constituie viaţa părintelui Joseph, cum era denumit în ierarhia clericală a vremii — pe adevăratul său nume François Le Clerc du Tremblay, călugăr capucin născut în 1577 şi decedat la Paris în 1638, provenind din mica nobilime provincială — colaborator personal al cardinalului Richelieu în anturajul căruia întreţinea o funcţie echivalentă în zilele noastre cu aceea de ministru al Afacerilor Externe.

Biografia huxleyană cercetează sub toate aspectele existenţa acestui personaj «misterios» de la curtea Burbonilor, asupra căruia istoria păstrează anumite reticenţe dacă nu o tăcere echivocă. Dar Huxley nu se limitează numai să relateze viaţa enigmaticului său erou — scrutîndu-i cele mai ascunse cute ale sufletului în felul unui analitic portret psihologic — ci caută să înfăţişeze un întreg tablou de epocă, o veritabilă frescă pe baze riguros documentare.

Ce l-a determinat pe autor să întreprindă o investigație atît de minuțioasă a izvoarelor istorice, mergînd pînă la surse autentice și inedite, și să zugrăvească portretul unui personaj care în multe privințe nu se desprinde totuși dintr-o penumbră complice și protectoare, neoferind nici un fel de elemente pitorești menite să seducă pe un scriitor? Mai întîi, epoca abordată care constituie unul din cele mai interesante momente din istoria universală; perioadă complexă, plină de contraste violente, de luptă acerbă între vechi și nou, între vestigiile evului mediu muribund și valorile promovate de tînăra burghezie în ascensiune. Atunci se înscriau pe fundalul istoriei semnele prevestitoare ale marilor înfruntări sociale ce aveau să survină în secolul următor. Procesul dialectic al dezvoltării istorice nu ignoră de asemenea nici ciocnirile religioase și ideologice, nici războaiele lungi, de uzură, militare și diplomatice, pentru care trebuiau desfășurate abilități tactice și intrigi de culise nemaiîntîlnite, nici țelurile strategice imediate, menite să asigure continentului european o structură social-economică mai adecvată, o stabilitate mai durabilă, un echilibru mai firesc în dezvoltarea lui.

Dar o explicație pe baze strict istorice sau sociologice poate constitui o ipoteză suficient de convingătoare care să justifice geneza biografiei huxleyene? Ținînd seama de structura spirituală a scriitorului în momentul cînd și-a elaborat cartea, e firesc să admitem că la originea ei au stat și alte criterii. S-ar putea invoca astfel interesul autorului față de psihologia unui caz limită, dualitatea de caracter a părintelui Joseph, chinuit pe de o parte de asceza lui spirituală, de aspirația mistică spre o lume pură și absolută și îndatoririle lui laice pe de altă parte, misiunile cu care părea învestit de providență spre a reda țării sale strălucirea și gloria necesară. Dar un motiv nu mai puțin plauzibil constă și în faptul că Huxley a găsit în cuplul Richelieu-Joseph o exemplificare ideală a acelor legi ale afinităților elective, spre a folosi expresia goetheiană, cînd atracția presupune fenomenul respingerii. Căci, în ciuda colaborării strînse dintre cele două personaje istorice și chiar a identității de metode și țeluri, existau între ele și contraste izbitoare, aspecte antinomice în structura caracterelor, atît în manifestările exterioare, cît și în motivările psihologice ale acțiunilor lor. Or, tocmai acest aspect se străduiește Huxley să-l sublinieze, așa cum reiese dealtfel din capitolul reprodus în antologia de față.

În lumina biografiei, personalitatea călugărului capucin se conturează printr-o serie de calități incontestabile: sănătate deplină, disciplină de viață inflexibilă, cultură vastă și subtilă, religioasă și laică, clasică și modernă, inteligență pătrunzătoare și lucidă, apță să sesizeze analogiile, să găsească soluții, să privească relațiile umane sub diverse unghiuri și perspective, dar nu mai puțin prin robustețea lui etică, prin perseverența în urmărirea scopurilor politice, trăsături care proveneau în bună parte din credința sa exaltată și fanatică, din fondul irațional al vocației sale mistice. Și totuși, caracterul protagonistului nu ne stă în față ca o mască rigidă, ci se construiește sub ochii cititorului, pe măsură ce i se desfășoară viața, nuanțîndu-se, dezvăluindu-și resursele, oferindu-ne mereu alte surprize.

Confesor al Burbonilor, părintele Joseph nu este deloc străin de ascensiunea cardinalului Richelieu pe scena politică a Franței. Devenind figura politică de prim plan a Europei de atunci, Richelieu a căutat să-și apropie cît mai mult cu putință un om dotat cu o excepțională clarviziune politică, abil în negocieri de tot felul, dar mai ales fidel politicii sale de expansiune a influenței franceze pe continent. Din similitudini și contraste scoase în valoare cu abilitate, Huxley zugrăvește portretul atît de dificil al lui Richelieu. Dificil, atunci cînd e vorba de a desprinde adevărul de sub noianul faptelor, al acțiunilor exterioare, cînd se caută să se evite ponciful istoric, sau dimensiunea mitică a omului de seamă, așa cum o făuresc veacurile, și care se impregnează în memoria oamenilor sub o formă simplificată și fictivă. A reușit oare autorul să recreeze figura faimosului cardinal, să ne transmită o imagine inedită față de aceea a istoricilor apologeți, dogmatici sau conformiști? Răspunsul este discutabil.

Adoptînd acel postulat așa-zis științific, care pretinde că adevărul e trist, Huxley ne revelează un Richelieu dinapoia decorului, a fastului aparent, scoțînd la iveală egoismul, poltroneria morală, intrigile de culise, pe scurt reducînd superiorul la inferior și arătîndu-ne că geniul, sub orice formă s-ar manifesta, nu rămîne decît tot «uman, prea uman». Metoda e contestabilă și nu lipsită de convenționalitate și manierism, deoarece Richelieu și-a urmat destinul său ascendent, care se contopește cu acela al Franței, în ciuda scăderilor înregistrate de biografia sa psihologică. Din acest punct de vedere, figura părintelui Joseph e incomparabil mai veridică. Cu intuiția unui romancier care nu romanțează, Huxley urmărește personajul în creșterea lui organică, din copilărie și prima tinerețe pînă la ecloziunea vocației religioase și apropierea de politica oficială, trecînd apoi la colaborarea cu Richelieu, la episodul legat de capitularea citadelei La Rochelle, ca și la acela referitor la constituirea Dietei de la Ratisbona.

Autorul se străduieşte să analizeze cu multă luciditate ambiţia sa nesăbuită de a concilia politica şi existenţa spirituală, pînă la actul final, cînd privaţiunile excesive pe care şi le-a impus i-au întrerupt firul vieţii. Sosit în grabă în camera muribundului şi aşezîndu-se la căpătîiul părintelui Joseph — afirmă autorul — Richelieu ar fi lăsat să-i scape aceste cuvinte simple şi totuşi atît de elocvente în sinceritatea lor tragică: *«Mon appui, ou est mon appui ?»* [1]

Urmînd pas cu pas metamorfoza lăuntrică a unui virtual sfînt, cu înclinaţii mistice spre desăvîrşire şi puritate, devenit apoi unul din cei mai rafinaţi şi mai plini de duplicitate miniştri de externe din vremea respectivă, Huxley a scris o biografie lucidă, vie, dînd grai şi interpretînd faptele prin care istoria oglindeşte viaţa, iar viaţa creează istoria.

*

Un deceniu mai tîrziu, Aldous Huxley a dat la iveală, tot în domeniul biografiei, dar la frontiera acestui gen cu ficţiunea, o lucrare social-istorică şi psihologică, inteligentă şi sugestivă, intitulată *Demonii din Loudun (The Devils of Loudun,* 1952), pe care unii critici sensibili la măiestria ascuţită a analizei, dar mai ales la arta narativă a scriitorului, o consideră un punct culminant în cariera sa beletristică.

Tema cărţii o constituie viaţa lui Urbain Grandier, preot din Loudun, unul din cele mai stranii personaje din istoria secolului al XVIII-lea, căruia, în epoca dominată de prezenţa cardinalului Richelieu, i s-a adus acuzaţia de a fi provocat fenomenul isteriei în masă într-o mănăstire de călugăriţe aparţinînd Ordinului catolic al ursulinelor. Chemat în judecată, Grandier a fost condamnat şi executat.

În ciuda capacităţii lui Huxley de a recrea atmosfera sulfuroasă a momentului şi a locului istoriceşte determinat, căutînd totodată o interpretare cît mai modernă a fenomenelor descrise, optica adoptată lasă impresia că deformează personajul, reducîndu-l la un simplu joc de complexe freudiene, de fugă în ireal sau de mitomanie. Imaginaţia autorului se substituie astfel pe nesimţite personalităţii reale a lui Grandier, ca şi eroinelor acestei enigmatice drame, încît lucrarea trebuie apreciată în primul rînd ca o ingenioasă şi talentată naraţiune pe tema psihopatologiei isteriei şi în mai mică măsură ca document biografic propriu-zis.

[1] «Sprijinul meu, unde mi-e sprijinul ?» (lb. fr.).

Eminenţa cenuşie

Cap. VI

Cei doi colaboratori

Definitiv şi categoric, părintele Joseph capitulase acum în faţa propriului său destin. Cariera sa ca evanghelist şi dascăl de exerciţii spirituale nu era chiar încheiată — căci continua cu o energie aproape supraomenească să se ocupe de instruirea călugăriţelor sale şi de conducerea unei organizaţii tot mai extinse de misionari străini şi din ţară — dar devenise de importanţă secundară pe lîngă cariera sa de om politic. De acum înainte era în primul rînd colaboratorul lui Richelieu şi, în toate privinţele afară de numirea oficială, avea atribuţiile unui ministru de externe al ţării. În viaţa capucinului, ca şi în a cardinalului, vara aceea din anul 1624 a marcat o cotitură hotărîtoare. Ajungînd în naraţiunea noastră la această dată, se cuvine, cred, să consacrăm cîteva paragrafe unei comparaţii între cei doi bărbaţi care aveau să lucreze într-o colaborare atît de strînsă.

În cursul infructuoasei sale vizite la Madrid, în 1618, părintele Joseph primise din partea gazdelor sale o singură propunere concretă, şi aceea net dezonorantă. Personaje importante din anturajul imediat al guvernului l-au vizitat pe călugăr în chilia sa de la mănăstirea capucinilor, i-au dat asigurări cu privire la înalta stimă de care se bucură în ochii regelui, la admiraţia pe care o nutrea ducele de Lerma pentru virtuţile şi talentele sale, la dorinţa amîndurora de a realiza o mai bună înţelegere cu Franţa şi la prompta lor bunăvoinţă — în cazul cînd el ar sprijini politica prospaniolă care fusese urmată de Maria de Medicis şi căzuse acum, odată cu exilul ei, în dizgraţie — de a pune la dispoziţia călugărului în mod practic orice sumă ar voi să menţioneze — o, nu pentru sine personal, bineînţeles ! Cum putea să-şi închipuie venerabilul părinte un asemenea lucru ? Nu, ci pentru vreo realizare superioară de care se interesa venerabilul prelat — vreo misiune, de pildă, vreun nou ordin religios, dedicat contemplării maiestăţii şi frumuseţii transcendentale a Domnului....

Era tentația clasică, rezervată sufletelor alese. Marea masă a bărbaților și femeilor de rînd puteau fi lăsați în seama lui Belial —

«Belial, duhul cel mai desfrînat,
Cel mai lasciv și, după Asmodai,
Cel mai carnal răufăcător, povățui astfel :
„Femei aduceți-i sub ochi și scoateți-i în cale".» [1]

Dar cînd pescuiești printre aleși, e o pierdere de vreme să arunci drept momeală niște viermi atît de pămîntești, atît de vădit neidealiști.

«Printr-ale omului vlăstare,
Cîți, cu un zîmbet de dispreț, nu au respins
Ademeneala frumuseții, învingînd ușor
Toate asalturile, absorbiți de lucruri mai de preț.»

De aceea Satana conchide :

«Așadar, pe căi mai bărbătești să-i ispitim
Statornicia — prin vreun scop cu-nfățișare
De merit, cinste, faimă și obștesc elogiu
(Stînci care-au fost ruina multor oameni mari).» [2]

Prin intermediul guvernului spaniol, Satana a început să acționeze asupra părintelui Joseph, dar fără succes. Călugărul era un bun francez, care se îndoia de străini *et dona ferentes* [3]. Mai era pe deasupra (lucru mult mai semnificativ) și un bun capucin, care nu se încredea în bani ca atare.

Cum ar fi primit Richelieu o ofertă similară e îndoielnic. Era tot atît de bun francez ca și părintele Joseph ; dar în epoca aceea mulți buni francezi nu șovăiau să accepte daruri și subsidii substanțiale din partea guvernelor străine. Convențiile curente de onoare și moralitate nu condamnau categoric asemenea practici, obișnuite în rîndurile aristocrației din toate țările Europei. Așa stînd lucrurile, Richelieu n-ar fi văzut, probabil, nici un motiv să refuze un asemenea dar, cu atît mai mult cu cît nu s-ar fi simțit legat prin el să-și respecte partea sa din angajament. Ar fi putut lua mita cu conștiința socială și politică împăcată. Cît despre conștiința sa personală, n-ar fi avut mustrări nici măcar o clipă. Nu-și făcea nici un fel de scrupule în privința banilor și putea să se lase în voia lăcomiei fără nici un fel de remușcare. Scrupulele pe care le avea erau mai cu seamă de ordin sexual. Punea mare preț pe abstinență — fără îndoială pentru că avea o părere proastă despre femei. «Animalele astea — spunea despre ele — sînt foarte ciudate. Cîteodată ai impresia că trebuie să fie incapabile de a face prea mult rău, pentru că sînt incapabile de a face vreun bine ; dar afirm solemn cu mîna pe conștiință că nimeni nu e în stare să piardă un stat așa cum sînt ele.» Belial, e limpede, nu era mai periculos pentru cardinal decît pentru călugăr. Dar cînd venea vorba de Mammon, demonul bogăției, și de Lucifer, arhidiavolul mîndriei și al puterii, cazul se prezenta cu totul altfel. Richelieu era ros de pofta mistuitoare a puterii. Și nici măcar nu-i ajungea realitatea puterii ; dorea și aparența ei exterioară. Se povestește că unchiul său, La Porte, a fost martor la o întîlnire între Richelieu și ducele de Savoia, cînd cel dintîi și-a arogat dreptul, față de celălalt, de a trece primul prin fiecare ușă, în timp ce mergeau împreună. «Cînd te gîndești, a exclamat bătrînul gentilom într-un fel de *Nunc dimittis* [1] extaziat, cînd te gîndești că am trăit să-l văd pe nepotul avocatului La Porte mergînd înaintea nepotului lui Carol al V-lea !» Îndărătul măștii sale reci, impasibile, cardinalul se bucura din toată inima, nu mai puțin decît unchiul burghez. Triumfurile acestea aveau pentru el o adîncă însemnătate.

Nu mai puțin importante erau triumfurile pe care le putea cumpăra cu bani — palatele, slujitorii, vesela, bibliotecile, marile banchete, fastuoasele mascarade, în care episcopii făceau pe coregrafii, iar asistența consta din regine și

[1] J. Milton, *Paradisul regăsit*, Cartea a II-a, versurile 150 și urm.
[2] *Ibidem*, versurile 225 și urm.
[3] Aluzie la versul din *Eneida* (II) : *Timeo Danaos et dona ferentes* (Mă tem de greci chiar cînd aduc daruri), pe care Virgiliu îl pune în gura preotului Laocoon.

[1] Cuvintele rostite de bătrînul Simeon, după ce l-a văzut pe Mesia : *«Nunc dimittis servum tuum Domine»* («Acum slobozește-l pe robul tău, Doamne», *Evanghelia lui Luca*, II, 25). Expresia se întrebuințează în sensul că poți muri după ce ți-ai văzut împlinite cele mai scumpe speranțe.

principi, nobili de rang înalt şi ambasadori. Pasiunea pentru bogăţie o avea în sînge şi creştea cu fiecare satisfacţie împlinită. Cuvîntarea sa în faţa Statelor Generale, în 1614, cuprinde un pasaj pe care comportarea sa ulterioară avea să-l facă delicios de comic. Vorbind pe larg despre oportunitatea de a se folosi preoţi în treburile statului, el declara că clericii «sînt mai desprinşi decît alţi oameni de interesele personale care aduc atîta rău colectivităţii. Respectînd celibatul, ei nu posedă nimic care să le supravieţuiască afară de suflet, iar sufletul nu acumulează comori lumeşti». Către 1630, vorbitorul se afla în posesia unui venit de un milion cinci sute de mii de livre numai din strîngerea beneficiilor ecleziastice. Salariile sale, gratificaţiile şi diferite alte cîştiguri accidentale se urcau la încă patru sau cinci milioane. Din total, cheltuia pentru sine patru milioane de livre (subsidiile anuale acordate de Franţa aliaţilor ei suedezi erau de mai puţin de un milion) şi punea deoparte la sfîrşitul fiecărui an de ajuns pentru a-i fi cu putinţă să lase nepoţilor şi nepoatelor sale o avere evaluată la zeci de milioane. Dacă ţinem seamă că puterea de cumpărare a unei livre la începutul veacului al XVII-lea se ridica la şapte sau opt franci valoare aur, sîntem obligaţi să admitem că, pentru un om a cărui profesiune îl descuraja să adune «comori lumeşti», cardinalul nu se descurca tocmai rău.

Banii şi puterea nu erau singurele «căi mai bărbăteşti» la care aspira Richelieu. Mai avea şi dorinţa arzătoare să obţină faimă literară. Ţinea în slujba sa un comitet de cinci poeţi care să-i prelucreze ideile sub formă dramatică, iar cînd unul dintre ei, Corneille, a scris *Cidul*, cardinalul a fost ros de invidie şi, prin critici plătiţi, a încercat să demonstreze că tragedia era total nevrednică de elogiile primite.

Cazul lui Richelieu — reiese limpede din biografia sa — n-ar fi prezentat nici un fel de dificultăţi pentru Geniul Ispitei. Satana cel din *Paradisul regăsit* e doar cu o nuanţă mai inteligent decît bietul Belial ; dar ca să aduci pe uscat o ştiucă atît de nesăţioasă cum era cardinalul nu era nevoie decît de un minimum de şiretenie. Orice bine cunoscută «cale mai bărbătească» era o momeală suficientă pentru Richelieu. Dimpotrivă, pe părintele Joseph nu-l interesa cîtuşi de puţin această plevuşcă de tinichea lucitoare. Pentru el se cerea o momeală mult mai subtilă — ceva de o mai înaltă valoare intrinsecă decît puterea, arginţii sau faima, vreo imitaţie a

Binelui autentic mult mai plauzibilă şi amăgitoare decît o «cale mai bărbătească». Asemenea tentaţii nici nu sînt menţionate de Satana cel din *Paradisul regăsit* — pentru simplul motiv, bineînţeles, că născocitorul personajului nu era conştient de existenţa lor.

Prin natură şi prin educaţia sa puritană, Milton era un moralist mîndru, stoic. Cultivînd cu energie încrederea în sine şi un «amor propriu întemeiat pe echitate şi dreptate», şi-a trăit întreaga viaţă în fericita ignorare a faptului că religia constă tocmai în opusul încrederii în sine şi al preţuirii de sine — într-o totală cedare în faţa unui dumnezeu care nu e un simplu gentilom puritan foarte virtuos, considerabil preamărit, ci o fiinţă de un ordin pe de-a-ntregul diferit, incomensurabil cu omul chiar sub forma sa cea mai elevată şi mai desăvîrşită ; incomensurabil, şi totuşi îngăduind să fie resimţit de cei care sînt dispuşi să accepte condiţiile acestei trăiri : jertfirea tuturor elementelor proprii personalităţii lor, cele respectabile nu mai puţin decît cele neonorabile. Iisus al lui Milton nu pomeneşte niciodată de motivul suprem şi determinant pentru care trebuie să respingă bogăţia ce i-ar permite să «facă bine», puterea cu ajutorul căreia ar putea întemeia «împărăţia cerurilor». Motivul constă în faptul că fiul lui Dumnezeu este ceea ce este în virtutea practicii continue şi desăvîrşite a prezenţei Domnului ; şi că o asemenea practică nu e cu putinţă unui suflet preocupat de bogăţie sau de putere. Aşa cum stau lucrurile, *Paradisul regăsit* e o operă ciudat de neinteresantă şi obtuză. Discuţiile versificate de acolo sînt bătălii verbale între un Satana care nu e decît John Milton în reveriile sale neinhibate, cu ochii deschişi («era din tagma diavolului fără să ştie»), şi un Mîntuitor care e acelaşi John Milton în cea mai desăvîrşită formă ideală a sa, într-un fel de ediţie de lux, glorificată.

Un Satana cu adevărat inteligent ar fi citit vieţile sfinţilor şi scrierile misticilor şi, citindu-le, ar fi ştiut cum să trateze cu astfel de căutători sinceri şi devotaţi ai perfecţiunii ca părintele Joseph. Şi, desigur, Satana cel real, în opoziţie cu născocirea miltoniană, ştia într-adevăr cu precizie cum să trateze cu el ; căci Satana cel real este elementul din fiecare individ, care împiedică acea fiinţă să dispară ca entitate individuală, contopindu-se cu realitatea de care a fost despărţit. Aşa fiind, inteligenţa, sensibilitatea şi spirituali-

tatea Satanei e totdeauna în proporţie exactă cu inteligenţa, sensibilitatea şi spiritualitatea individului în care îşi desfăşoară activitatea. Satana aşa cum l-a conceput Milton are inteligenţa, sensibilitatea şi spiritualitatea unui mare poet, care e în acelaşi timp un stoic mîndru, pasionat ; în viziunea lui Richelieu le are pe acelea ale unui mare om de stat, de o moralitate la fel de stoică, mult mai puţin stăpînă, însă, pe nişte pasiuni mai întunecate şi mai distrugătoare. Acel Satana care l-a împins pe părintele Joseph în ispita puterii politice a fost un altfel de diavol, cu mult mai interesant. Misiunea lui era să ducă în ispită pe un om care nu numai că făcuse legămînt de sărăcie şi umilinţă, dar se şi educase, printr-o lungă disciplină teocentric spirituală, spre a atinge o stare în virtutea căreia, în mod sincer, să nu dorească bani şi să fie aproape complet indiferent la avantajele puterii. Cît despre faimă, contemporană sau postumă, ea nu însemna nimic pentru părintele Joseph. Ca om politic, a lucrat fără paradă şi zgomot, păstrîndu-se de bunăvoie în umbră ; ca scriitor, a solicitat anonimatul cînd a tipărit, mulţumindu-se să-şi lase nepublicate cele mai multe scrieri. Într-un cuvînt, obişnuitele «căi mai bărbăteşti» de care sînt ispitiţi oamenii cu posibilităţi excepţionale nu exercitau asupra lui nici o atracţie. Dacă omul acesta trebuia prins în mreje, Diavolul trebuia să devină cu mult mai isteţ şi mai subtil decît Satana din *Paradisul regăsit*.

Părintele Joseph a fost abătut de pe calea desăvîrşirii mistice printr-o serie de ispite strîns legate unele de altele — ispita de a face ceea ce i se părea că e de datoria sa, săvîrşind ceea ce în aparenţă era voinţa exterioară a Domnului ; ispita de a se înşela cu privire la voinţa Domnului şi de a alege o datorie inferioară în dauna unei îndatoriri mai înalte ; în sfîrşit, ispita de a crede că o sarcină neplăcută e dreaptă tocmai pentru că e neplăcută.

Părintele Joseph era, după cum am văzut, profund patriot şi regalist. Născut şi crescut în timpul războaielor civile, nutrea o adevărată pasiune pentru unitatea naţională, pentru ordine şi pentru ceea ce însemna atunci singura garanţie a acestor două bunuri, monarhia. Această pasiune fusese transformată raţional într-un principiu religios prin intermediul vechii credinţe de cruciat în misiunea divină a Franţei şi prin recenta doctrină popularizată a dreptului divin al regilor. *Gesta Dei per Francos* [1] însuma prima convingere ; a doua avea să-şi găsească expresia cea mai pregnantă şi concisă în dictonul lui Bossuet : «Regele, Iisus Hristos, Biserica — Dumnezeu sub aceste trei denumiri». Hanotaux, istoricul cardinalului Richelieu, scrie despre capucin că «s-a dedicat celor două cauze înalte care i-au absorbit întreaga viaţă — Dumnezeu şi Franţa — totdeauna gata să lucreze şi să lupte pentru fiecare din ele, dar nedespărţind niciodată una de alta, răspunzînd mereu la chemarea unei convingeri intime, anume că Franţa e instrumentul Providenţei, şi mărirea Franţei — un lucru providenţial». Admiţînd validitatea acestor idei — de care era convins cu profundă ardoare — părintele Joseph s-a simţit, evident, obligat să ia asupră-şi munca politică pentru ţară şi rege, atunci cînd a fost solicitat. Era datoria lui pentru că, *ex hypothesi* [2], o asemenea activitate politică reprezenta voinţa Domnului în tot atît de mare măsură ca şi activitatea de predicator şi învăţător, sau exerciţiul contemplaţiei.

Ceea ce l-a îndemnat, în cele din urmă, pe părintele Joseph să se angajeze definitiv pe făgaşul politicii a fost faptul că o asemenea carieră cerea extrem de multă încordare şi era, cel puţin pentru o faţetă a naturii sale, neplăcută. Tenebroso-Cavernoso putea să guste intriga şi diplomaţia, iar Ezechiel putea să jubileze prin procură de triumfurile stăpînului său regal. Dar contemplativul care îşi petrecuse atîtea ceasuri din zi în comuniune cu Dumnezeu nu putea decît să sufere că trebuia de aici înainte să consacre cea mai mare parte din timp afacerilor de stat. Era nevoit, totuşi, să se ocupe de asemenea probleme, deoarece ele constituiau datoria lui şi voinţa Domnului, care, în mod vădit, dorea să-i pună la încercare pînă la limita extremă forţele de anihilare activă. Pe deasupra, o carieră politică e foarte obositoare, mai ales cînd e împletită, aşa cum a făcut părintele Joseph de la început, cu conducerea unei întregi congregaţii de călugăriţe, cu munca de comisar apostolic pentru Misiuni şi cu cel puţin două ore pe zi de rugăciune mentală intensă. Dar tocmai de aici decurgea pentru părintele Joseph caracterul ei atrăgător. Copil fiind, ceruse să fie trimis la şcoală de teamă ca mama lui să nu-l transforme într-un papă-

[1] Faptele Domnului prin francezi (lb. lat.).
[2] Admiţînd ipoteza (lb. lat.).

lapte ; iar acum, ca bărbat, socoti ca o datorie să accepte sarcina răspunderii politice. O parte din el, e adevărat, găsea destul de plăcută sarcina, dar exista în el şi o altă latură care gemea sub povară. Din cauza acestei suferinţe se simţea justificat să încerce şi un sentiment de desfătare şi, în cele din urmă, fu sigur că, acceptînd invitaţia lui Richelieu, împlinea voia Domnului.

Richelieu împărtăşea convingerile călugărului cu privire la Franţa, la monarhie, la caracterul neplăcut al muncii politice şi la obligaţiile pe care le impunea însăşi latura ei dezagreabilă. Dar în timp ce pentru părintele Joseph convingerile acestea erau de primă importanţă, pentru Richelieu reprezentau doar un argument secundar. Chiar dacă Franţa şi monarhia n-ar fi fost în centrul atenţiei sale, tot ar fi găsit, în geniul său nativ, în pofta neînfrîntă de putere, în pasiunea sa pentru bani, motive îndestulătoare ca să pătrundă în sfera politicii.

Unele pasaje din scrisorile cardinalului şi din memoriile sale aruncă o lumină foarte interesantă asupra acestor probleme ; căci ne dezvăluie ce gîndea Richelieu despre activitatea sa politică, în raport cu Dumnezeu, cu semenii săi şi cu propria sa mîntuire. Cardinalul începe prin a face o distincţie netă între morala personală şi morala publică — între ceea ce Niebuhr ar numi «oameni morali şi societate imorală». Una este să fii om de bine plăcut lui Dumnezeu, şi alta este să fii om de bine plăcut oamenilor. Spre a lua un exemplu lămuritor, omul bun plăcut lui Dumnezeu trebuie să ierte jignirile împotriva sa deîndată ce au fost comise ; dar acolo unde s-au adus jigniri împotriva societăţii, omul bun, potrivit oamenilor, trebuie să facă tot ce-i stă în putere ca să le răzbune. «Motivul deosebirii îşi are originea în acelaşi principiu aplicat la două feluri diferite de obligaţii. Prima şi cea mai mare obligaţie a unui om e mîntuirea sufletului său, ceea ce prespune ca răzbunarea să fie lăsată în seama Domnului, şi nu obţinută de cel ofensat. Obligaţia supremă a regilor este liniştea supuşilor lor, prezervarea integrităţii statului şi a reputaţiei guvernului lor ; în care scop e necesar ca orice ofense aduse statului să fie pedepsite atît de eficient încît severitatea răzbunării să înlăture pînă şi gîndul că injuria ar putea fi repetată.»

Richelieu era el însuşi un reprezentant al regelui şi un «om de bine plăcut oamenilor». Aşa fiind, n-ar fi fost drept să se comporte ca «un om de bine plăcut lui Dumnezeu», chiar dacă insuficienţa sa în acest sens îi putea primejdui şansele de fericire veşnică «Mulţi oameni, scria cardinalul, şi-ar mîntui sufletele ca persoane particulare, dar şi le osîndesc ca persoane publice.» Pentru a face bine poporului francez (dacă nu în acel moment, în orice caz cîndva în viitor), pentru a spori puterea şi gloria Franţei, personificate în regii ei, era gata să-şi asume groaznicul risc de a merge în iad. Iar pedeapsa nu era rezervată exclusiv pentru lumea cealaltă ; ca toţi oamenii de stat, era chemat, aici şi acum, să accepte grozava povară a oboselilor, suspiciunilor şi frămîntărilor. El era acela care, după propria-i expresie memorabilă, «şade treaz noaptea pentru ca alţii să poată dormi fără teamă în umbra vegherilor sale» — «*à l'ombre de ses veilles*». În autoportretul acesta eroic există, desigur, un element de adevăr ; dar e foarte departe de a înfăţişa adevărul întreg. Descriindu-se ca pe un mîntuitor prometeic, un ţap ispăşitor benevol suferind de dragul poporului, Richelieu a omis să menţioneze acele detalii mărunte, adică venitul de cinci milioane anual, titlul de duce, puterea absolută, prioritatea asupra prinţilor de sînge, linguşirile şi ploconelile tuturor celor din preajma sa. «Cu adevărat, îşi au recompensele lor.»

Recompensele părintelui Joseph erau de o natură mai subtilă, ele constînd din a savura prin procură pasiunile înăbuşite pînă atunci în ceea ce îl privea personal, din satisfacţiile legate de îndeplinirea unor obligaţii de cele mai multe ori neplăcute, din sentimentul reconfortant şi stimulator că împlinea voia Domnului. Spre deosebire de Richelieu, el nu se considera «un om de bine plăcut oamenilor», riscîndu-şi mîntuirea prin săvîrşirea unor fapte imorale în numele statului. În propriii săi ochi, el era mereu un «om de bine plăcut lui Dumnezeu» ; căci avea totdeauna posibilitatea (sau cel puţin aşa i se părea la începutul carieriei sale politice) să «anihileze» acţiunile îndoielnice pe care le făcea în folosul patriei consacrîndu-le lui Dumnezeu. În felul acesta îşi închipuia că poate trăi şi munci, chiar în domeniul politicii, într-o stare de «sfîntă indiferenţă», foarte asemănătoare

celei ce i se recomandă, în *Bhagawad-Gita,* eroului Arjuna, cînd se pregătește de bătălie.

Ca temperamente, cei doi oameni se deosebeau profund. Părintele Joseph, după cum am văzut, era în același timp Ezechiel și Tenebroso-Cavernoso. Richelieu nu vădea nici cea mai mică urmă din profetul evreu. El nu avea entuziasm, ci doar o intensitate nestrămutată în urmărirea unui scop. Inspirațiile și intuițiile fericite jucau un rol foarte mic, sau erau total absente în viața sa ; tot ce făcea era plănuit și calculat cu singurul scop de a aduce, nu cea mai mare fericire unui număr cît mai mare de oameni, ci profitul cel mai mare lui Armand Du Plessis de Richelieu și o cît mai mare glorie Franței. Într-un cuvînt, era exclusiv Tenebroso-Cavernoso, dar în mod straniu atenuat de o sănătate șubredă și o instabilitate psihologică. Existau cazuri de nebunie în familie. Fratele mai mare al lui Richelieu — călugărul din Ordinul Sfîntului Bruno pe care l-a scos din mănăstire ca să-i dea rangul de cardinal-arhiepiscop de Lyon — nu era numai slab de minte ; din cînd în cînd mai suferea și de iluzii de grandoare, crezîndu-se Prima Persoană din Sfînta Treime. Se știe că și Richelieu era victima unor accese de deprimare morbidă și a unor ocazionale izbucniri de furie, aproape epileptice în violența lor.

Deficiențele psihologice nu erau însă atît de grave încît să-l împiedice pe Richelieu să-și vadă de lucru. Muncea cu eficiența pe care o întîlnim doar la cei ce posedă, pe lîngă o capacitate intelectuală superioară, o extraordinară forță și fermitate a hotărîrii.

Puțini oameni știu să vrea ceva cu toată tăria, iar din aceștia puțini, doar o infimă minoritate sînt capabili să îmbine puterea de voință cu o continuitate neclintită. Majoritatea ființelor umane sînt creaturi spasmodice și intermitente, cărora le sînt dragi, mai presus de orice, plăcerile indolenței mintale. «Acesta e motivul, spune Bryce, pentru care o voință energică și neobosită devine uneori o forță extraordinară, aproape o forță ineluctabilă.» Lucifer este cea mai înaltă încarnare mitologică a acestei voințe personale intense, iar oamenii de seamă care au întruchipat-o pe scena istoriei participă, într-o oarecare măsură, la forța și la măreția lui satanică. Forța și măreția aceasta, atît de diferite de propria noastră slăbiciune și mizerie mentală, ne fac să ne

întoarcem mereu cu gîndul nostalgic la biografiile unor oameni ca Alexandru, Cezar, Napoleon, și, de îndată ce se ivește un nou imitator al lui Lucifer, să ne prosternăm în fața lui, implorîndu-l să ne mîntuiască. Și, desigur, mulți dintre acești Oameni Mari ar dori sincer să-și salveze semenii. Dar de vreme ce sînt ceea ce sînt — nu sfinți, ci Luciferi de rînd — eforturile lor bine intenționate nu pot duce decît la perpetuarea, într-o formă temporară mai mult sau mai puțin neplăcută, a acelor condiții de care omenirea se roagă neîncetat să fie salvată. Oamenii Mari în mod invariabil au dat greș în tentativa de a-i «mîntui pe cei buni» ; dar pentru că le admirăm calitățile și le invidiem succesul, continuăm să credem în ei și să ne supunem puterii lor. În același timp, știm foarte bine, cu o parte a ființei noastre, că Luciferii nu pot în nici un caz să ne facă vreun bine ; astfel că ne întoarcem pentru o clipă de la aceste încarnări ale voinței personale la acele ființe umane întru totul deosebite, care încarnează voința Domnului. Sfinții sînt și mai binevoitori să ajute decît Oamenii Mari ; dar sfaturile pe care le dau ei pot să pară descurajatoare bărbaților și femeilor care doresc să se desfete în plăcerile indolenței. «Dumnezeu, spun Sfinții, îi ajută pe cei ce se ajută singuri» ; și prescriu în continuare metodele prin care e cu putință să te ajuți singur. Dar noi nu dorim să fim nevoiți să ne ajutăm pe noi înșine ; noi dorim să fim ajutați, să avem pe cineva care să vrea să lucreze în numele nostru. Așa încît ne întoarcem la încarnările voinței personale. Acești Oameni Mari nu au nici cea mai mică îndoială în privința capacității lor de a ne da întocmai ceea ce dorim — un sistem politic care ne va face pe toți fericiți și buni, o religie de stat care garantează bunăvoința lui Dumnezeu aici pe pămînt și o veșnicie de beatitudine în paradis. Le acceptăm oferta ; și de îndată cealaltă parte a ființei noastre se îndreaptă către Sfinți, de la care ne întoarcem din nou la catastrofalii noștri Oameni Mari. Și așa mai departe, veac după veac. Nehotărîrea aceasta patetică și-a lăsat urmele acumulate în bibliotecile noastre, unde însemnările despre Oamenii Mari și activitățile lor în istorie umplu aproape tot atîta spațiu pe rafturi cît însemnările despre Sfinți și relațiile lor cu Dumnezeu.

Richelieu a fost una din marile încarnări ale voinței personale. Hotărîrii sale neînduplecate în urmărirea unui scop și-a datorat el extraordinara carieră, și mulțumită acestei

însuşiri a putut să-şi imprime atît de profund pecetea pe istoria europeană.

Părintele Joseph dădea impresia că e mai dispersat şi mai fluctuant decît şeful său politic. Dar îndărătul variaţiilor de ton şi manieră, şi în ciuda elanurilor subite de entuziasm de care se lăsa transportat, se pare, periodic, păstra o hotărîre nu mai puţin inflexibilă în urmărirea scopurilor sale. Ba chiar, în mai multe ocazii, s-a dovedit a fi cel mai intransigent dintre cei doi ; cînd Richelieu dădea semne de slăbiciune, călugărul îi înviora curajul şi, prin simpla forţă a voinţei, îl purta înainte, prin toate dificultăţile, către ţinta dorită. «Mi-am pierdut reazemul, repeta întruna Richelieu după moartea prietenului său, mi-am pierdut reazemul.» Dacă părintele Joseph era în stare să acţioneze ca o sursă de forţă pentru un asemenea om, al cărui geniu consta tocmai în a fi tare, aceasta se datora, după cum e uşor de ghicit, faptului că, timp de un sfert de veac, urmărise *Regula Desăvîrşirii, redusă la unicul punct esenţial al Voinţei Domnului,* de Benet din Canfield. În limbajul misticilor, «Desăvîrşirea» este acea stare de totală şi continuă uitare de sine în Realitate — starea celui ce poate spune : «Trăiesc, dar nu eu, ci Dumnezeu în mine». Din biografiile lor, reiese limpede că bărbaţii şi femeile care au atins o asemenea perfecţiune dobîndesc, printre alte roade ale spiritului, o extraordinară sporire a tăriei morale. E vorba de o tărie pe de-a-ntregul diferită calitativ faţă de inflexibilitatea voinţei personale, egocentrice, încordate, a stoicului şi a Luciferului de rînd — a «demonului spiritului de dreptate», după expresia pregnantă a lui Blake. Voinţa individului capabil de uitare de sine este relaxată, lipsită de efort, pentru că nu e propria sa voinţă, ci un mare fluviu de forţă inundîndu-i fiinţa dintr-un ocean al eului subconştient, la rîndul său deschis oceanului realităţii. Acel individ radiază o bucurie şi o seninătate minunată, dar inspirînd teamă ; el acţionează cu o blîndeţe în faţa căreia nimic nu rezistă ; deşi de o umilinţă desăvîrşită, el mînuieşte autoritatea unei puteri infinit superioare sieşi, el însuşi nereprezentînd decît instrumentul acelei puteri.

În tinereţe, părintele Joseph dădea dovadă de forţa aceasta specială aparţinînd omului care se uită pe sine. Că atinsese desăvîrşirea vieţii unificatoare e îndoielnic. Dacă ar fi atins-o, e într-adevăr greu de crezut că l-ar mai fi putut determina ceva — fie chiar sentimentul datoriei, sau dorinţa de chi-

nuitoare jertfire de sine — să intre în politică. Dar cu toate că nu străbătuse întreaga cale, mersese cu siguranţă departe — destul de departe, în orice caz, pentru a fi capabil să facă o impresie profundă asupra călugărilor pe care, ca provincial din Touraine, avea misiunea să-i conducă şi să-i instruiască. Ceea ce i-a izbit pe aceştia au fost, după cum am relevat înainte, blîndeţea şi umilinţa cu care îşi exercita puterea. Vigilent, hotărît, netolerînd nici o abatere de la normele de conduită franciscane, ştia să pedepsească fără a provoca resentimente, să administreze mustrări în care el personal nu era implicat, decît ca un canal prin care se revărsa o forţă ce putea fi recunoscută ca divină. Cînd Ange de Joyeuse îl numea perfectul capucin era aproape îndreptăţit s-o facă. Dar, din păcate, nu în întregime. Mai rămînea în el destul din bătrînul Adam pentru a ceda acelor extrem de subtile tentaţii pregătite de însoţitorul său Satana. Fără a renunţa la practicile mistice şi cu convingerea că putea sluji pe Dumnezeu şi pe cardinal în acelaşi timp, el deveni un om politic. În ciuda eforturilor aproape supraomeneşti ale călugărului, încercarea de a lua ce e mai bun din amîndouă lumile, dădu greş total, întocmai cum profetizase Învăţătorul său. Politica sa (după cum ne putem da seama limpede astăzi) n-a dat rezultatele aşteptate ; iar calitatea vieţii sale spirituale (aşa cum el singur a întrezărit înainte de moarte) a decăzut progresiv. Cu toate acestea, în ciuda decăderii, el a adus cu sine, în perioada asocierii cu Richelieu, ceva din forţa mai-mult-decît-personală care îl caracterizase în anii tinereţii. Nu trebuie să uităm, dealtfel, că şi atunci cînd nu se atinge desăvîrşirea şi renunţarea totală de sine în sînul realităţii, simpla practică a exerciţiilor spirituale e în stare prin ea însăşi să sporească puterea de voinţă. Nu e neapărat necesar ca exerciţiile spirituale să fie asociate cu ideea de Dumnezeu ; un om poate, dacă doreşte, să se concentreze într-o singură direcţie de dragul concentrării, sau de dragul naţiunii, partidului, sectei căreia aparţine, ori chiar de dragul Diavolului. În toate aceste cazuri el va dobîndi forţă pentru simplul motiv că exerciţiile spirituale sînt un mijloc de a deschide, a canaliza şi a dirija sursele de voinţă de sub pragul conştientului. O revărsare curentă din oceanul subconştientului este prin ea însăşi o forţă extraordinară, chiar dacă acest ocean rămîne izolat de oceanul realităţii exterioare. Se pare că Richelieu se bizuia în întregime pe

nivelele superioare ale voinței personale, conștiente. De aici înspăimîntătoarea tensiune în care nu înceta să trăiască — cu repercusiuni grave asupra unei constituții nu prea robuste, nici chiar în cele mai bune momente, și avînd drept rezultat, cînd și cînd, crize temporare de epuizare nervoasă. Cu aceste prilejuri căuta sprijin la capucin. Din adîncurile unei naturi în care subconștientul fusese în mod sistematic pus pe același plan cu conștientul și prin care, poate, mai circula încă ceva din forța inerentă realității, părintele Joseph era în măsură să-i dea puterea de care avea nevoie.

REFLECȚII DE CĂLĂTOR

Într-o epocă în care evaziunea omului, sub forma deplasărilor, excursiilor sau turismului, a devenit un aspect de civilizație curentă, cînd zeci de milioane de semeni de-ai noștri străbat planeta de la un capăt la altul, asemenea unor migrațiuni umane, ar putea să pară desuet interesul arătat pentru reflecțiile și notele de călătorie ale lui Aldous Huxley, scrise în cea mai mare parte în al treilea și al patrulea deceniu al secolului actual. Și totuși, în ciuda timpului care s-a scurs de la publicarea lor, multe pagini din culegerile intitulate *Pe drum (On the Road,* 1925), *Pilat glumind (Jesting Pilate,* 1928), *Dincolo de golful Mexic (Beyond the Mexic Bay,* 1933), *Adonis și alfabetul (Adonis and the Alphabet,* 1956) își păstrează încă savoarea lor originală, urmărindu-se cu interes și plăcere.

Texte cu caracter eseistic și nu o simplă juxtapunere de note și de impresii de călătorie, volumele citate interesează nu numai prin observațiile ingenioase strecurate în nenumărate pagini, ci și prin stilul autorului. Căci proza lui Huxley reflectă natura personalității sale, care a adoptat un ton direct, de expunere firească, desprinsă de orice artificii, păstrînd însă o delicată nuanțare, un limbaj plastic, precis și aderent la obiect. Pe scurt, o artă subtilă a prezentării peisajelor, oamenilor și faptelor, cu notații sobre în privința elementelor esențiale, fixînd interesul cititorului nu pe date informative, statistice sau economice, supuse mai ușor eroziunii timpului, cît mai ales pe aspectele durabile, specifice și pitorești ale locurilor și caracterelor oamenilor, reținînd amănuntul elocvent și unic, cu iz folcloric, etnic sau arheologic.

Aspectul eseistic apare mai evident în prima lucrare, *Pe drum,* din care sînt traduse primele două capitole, unde autorul analizează psiholo-

gia drumeției, ca și destinul peisajului rural în contextul civilizației contemporane.

În afară de un număr de pagini, consacrate priveliștilor italiene (Portoferraio, Sabbioneta, Monteseverio) ca și celor olandeze (Scene din Olanda), autorul acordă o atenție deosebită problemelor legate de arta plastică, oprindu-se cu precădere asupra a doi artiști de valoare universală : Piero della Francesca și Pieter Brueghel cel Bătrîn. Studiile consacrate de autor acestor virtuozi ai penelului realizează un text elevat, unde estetica, filozofia și etica se contopesc într-o profesiune de credință față de idealul estetic. Iată de exemplu, cum apreciază Huxley pe creatorul faimoasei opere *Învierea,* aflată la Borgo San Sepolcro, socotită de el una din cele mai valoroase imagini picturale din lume : «Preocupările lui Piero aparțin unei categorii pe care eu, prin temperament, sînt cel mai apt s-o înțeleg... o venerare a ceea ce are omul mai minunat — demnitatea umană. El este întru totul legat de intelect, toate emoțiile sînt filtrate prin cugetul său, transformîndu-se într-o unitate intelectuală plină de gravitate.» Și mai departe : «Întreaga figură exprimă forța fizică și cerebrală. Este o trezire la viață a idealului clasic, neînchipuit mai vast și mai luminos decît realitatea clasică.»

În materie de artă plastică, Huxley era el însuși un partizan al idealului clasic. De aceea s-a oprit să mediteze îndelung asupra operelor artistice din evul mediu și Renaștere — momente unice în arta umanității, expresie a spiritului universal și enciclopedic — în care omul este reprezentat sub diversele ipostaze ale sensibilității, intelectului și voinței și redat nu numai printr-o tehnică desăvîrșită, dar și printr-o expresivitate nemaiîntîlnită de atunci în istoria artelor plastice.

Sensibil la muzica simbolurilor, a simetriilor și a corespondențelor din lumea formelor, Huxley privea arta plastică nu din exterior, cu ochiul spectatorului amăgit de tărîmul aparențelor, ci cu privirea interioară și tehnică a artistului sau a criticului receptiv la elementele autentice și esențiale. Căci oricîtă bunăvoință, aplicații și discernămînt ar pune cineva în interpretarea fenomenului plastic, el nu va fi niciodată în «interiorul» tabloului, gravurii sau desenului, dacă aprecierea se reduce exclusiv la un act pur mintal. «Primul merit al unui tablou este acela de a fi o sărbătoare pentru ochi — scria Delacroix în ultima lui notă înscrisă în caietele personale cu puține zile înainte de a muri. Nu toți ochii sînt însă apți să guste subtilitățile picturii ; mulți au ochiul nepotrivit sau inert ; văd obiectele așa cum arată pe dinafară, dar nu și elementul inefabil care zace înăuntrul lor.»

Pentru că Huxley, în ciuda infirmității sale oculare, poseda în cel mai înalt grad acest ochi lăuntric care-i îngăduia să privească în inima obiectelor, el a putut să intervină printre primii în favoarea reabilitării

lui Pieter Brughel cel Bătrîn, care pe atunci era contestat sau diminuat, redus la rangul unui simplu ilustrator al lui Rabelais. Huxley s-a oprit îndeosebi asupra scenelor de iarnă ale genialului pictor flamand, subliniind autenticul curent de poezie care-i străbate pînzele, dar nu trece cu vederea nici evocările cîmpenești ale artistului, transformate prin penelul său magic într-un alt tărîm al lui Pan, unde oamenii și animalele sînt supuse unui puternic suflu teluric.

*

Fără să fie propriu-zis un jurnal de călătorie în jurul lumii, *Pilat glumind* se apropie totuși de o viziune planetară a geografiei umane, pentru că autorul face o serie de escale în diverse puncte ale globului. Cu toate acestea, titlul adoptat de traducerea franceză — probabil din motive publicitare — *Călătorie în jurul lumii făcută de un sceptic,* nu corespunde conținutului lucrării, al cărei accent cade îndeosebi asupra lumii din Extremul Orient — India, Birmania, Malayezia, China, Japonia, Insulele Filipine, și în măsură neglijabilă asupra Statelor Unite ale Americii. În lumina transformărilor survenite în ultimele decenii în structura societății americane, tocmai aceste pagini apar astăzi ca depășite, pe cînd cele despre India păstrează încă un viu interes documentar și estetic.

Un fapt semnificativ pentru definirea personalității lui Huxley, așa cum se reflectă în aceste cărți de călătorie, este repulsia pe care autorul a resimțit-o față de «înțelepciunea Orientului», ca și slabul interes arătat fenomenului religios, tratat ca o simplă manifestare a iraționalului uman. Atitudine vădit contrastantă cu punctul de vedere adoptat de autor în ultima perioadă a vieții, după stabilirea în California.

În privința călătoriei întreprinse în țările Americii Centrale și în Mexic și consemnate în paginile cărții *Dincolo de golful Mexic,* scriitorul se dovedește un admirabil ghid care-și conduce cititorul pe un complex itinerar spiritual. Poet, pictor, istoric, sociolog, etnograf, arheolog, Huxley caută să abordeze realitatea înconjurătoare pe o multitudine de planuri, stimulat de aspectele atît de variate din țările străbătute. Sub pana scriitorului, Mexicul apare ca o imensă lume, un inepuizabil «muzeu imaginar». Monumente ale arhitecturii și sculpturii transmise de civilizațiile maya, toltecă și aztecă, tipuri rasiale bine creionate, scene populare, imaginile micilor aglomerări urbane și ale bisericilor de tip «colonial», așezări omenești singuratice cu aspect desuet-romantic — autorul a surprins o etapă unică a devenirii umane, în care asistăm parcă la o victorie a arheologiei și etnografiei asupra istoriei.

Nu arareori Huxley ne face să percepem puternicele legături care unesc trecutul cu prezentul, ca niște punți aruncate peste veacuri, dar și

hiatusul care desparte civilizaţia occidentală de imaginile mexicane cu chipuri atît de neobişnuite, de ciudate. Treptat, fără să bruscheze bunul-simţ al cititorului, dar evitînd pericolul simplificărilor, scriitorul reuşeşte să ne sugereze viziunea lui personală despre aceste ţinuturi ale miracolelor şi împotriva tradiţiilor şi normelor intelectuale europene să le acceptăm ca pe un fel de armonie în paroxism.

În culegerea mai recentă de eseuri *Adonis şi alfabetul,* articolul care dă titlul cărţii poate fi clasificat alături de lucrările de călătorie şi reflecţii ale autorului. Inspirată şi ingenios scrisă, cartea relatează o vizită în Siria şi Liban şi leagă mitul lui Adonis de acel fenician necunoscut care «în urmă cu treizeci şi cinci de veacuri a inventat sau cel puţin a perfecţionat alfabetul». Textul nu e străin nici de o interpretare simbolică.

Reflecţiile şi notele de călătorie răspund, fără îndoială, unei necesităţi legate de viaţa noastră interioară, fie în sens de stimul imaginativ, fie în scopul de a ne instrui, de a stabili contacte cu locuri şi fiinţe necunoscute, de a acumula cît mai multe impresii într-un scurt răstimp. Comunicarea cu o lume atît de variată, de caleidoscopică, dilată nespus de mult timpul psihologic al fiecărui ins. Dar relatarea literară a călătoriei constituie totodată şi un prilej de desfătare estetică, dorinţa de a regăsi o anumită poezie cosmică, de a ne apropia de ritmuri de viaţă neobişnuite. Din acest punct de vedere Huxley e un admirabil însoţitor de drum care îşi menţine intacte disponibilităţile intuitive, prospeţimea ochiului, măiestria şi candoarea de a cuprinde prin antene invizibile universul geografic.

Peisajul rural

E un fenomen ciudat, pentru care nu pot găsi nici o explicaţie satisfăcătoare, acela că entuziasmul faţă de peisajul rural şi dragostea de natură sînt mai puternice şi mai larg răspîndite tocmai în ţările europene care au clima cea mai aspră şi unde căutarea de pitoresc implică cea mai mare lipsă de confort. Adorarea naturii creşte în proporţie directă cu depărtarea de Mediterana. Italienii şi spaniolii nu manifestă aproape nici un interes faţă de natură pentru ea însăşi. Francezii simt o anumită afecţiune pentru peisajul de ţară, dar nu îndeajuns spre a dori să trăiască acolo atunci cînd au posi-

bilitatea să locuiască la oraş. Germanii din sud şi elveţienii reprezintă în aparenţă o excepţie la regulă. Ei locuiesc mai aproape de Mediterana decît parizienii şi totuşi iubesc mai mult ţinuturile de la ţară. Dar excepţia, cum am spus, e doar aparentă ; căci, datorită depărtării de ocean şi conformaţiei muntoase a reliefului, aceste popoare au, o mare parte din an, o climă în toate privinţele arctică. În Anglia, unde clima e detestabilă, iubim atît de mult peisajul rural, încît sîntem gata, pentru privilegiul de a trăi în acest mediu, să ne sculăm la şapte, iarna sau vara, să mergem cu bicicleta, pe ploaie sau pe vreme bună, pînă la o gară depărtată şi să facem o călătorie de o oră pînă la locul de muncă. În clipele de răgaz facem plimbări pe jos şi considerăm caravanele o plăcere. În Olanda clima e cu mult mai neplăcută decît în Anglia şi prin urmare ar trebui să ne aşteptăm ca olandezii să fie şi mai pasionaţi iubitori ai ţinuturilor rurale decît noi. Ubicuitatea apei face însă ca sezonierii să se stabilească şi mai greu, în mod fortuit, în regiunile rurale olandeze. Dar dacă sînt nepotrivite ca teren de construcţie, livezile umede ale Ţărilor de Jos sînt destul de solide pentru a susţine corturi. Neavînd posibilitatea să locuiască permanent la ţară, olandezii sînt cei mai mari amatori de camping din lume. Bietul meu unchi Toby, cînd a luat parte la o campanie prin părţile acelea, găsea că umezeala era atît de pătrunzătoare încît era forţat să ardă coniac de calitate în cort ca să usuce aerul. Dar, firește, unchiul meu Toby nu era decît un simplu englez, crescut într-o climă care, în comparaţie cu aceea a Olandei, pare dulce. Olandezii, mai voinici, dorm afară, în cort, de plăcere. Despre Germania de nord e destul să spunem că e sălaşul păsărilor călătoare. Cît despre Scandinavia, e bine ştiut că nu e alt loc în lume, cu excepţia tropicelor, unde oamenii să-şi dezbrace veşmintele cu atîta lipsă de jenă. Pasiunea suedezilor pentru natură e atît de puternică încît nu poate fi exprimată cum se cuvine decît într-o stare naturală. «Ca sufletele fără trup, spune Donne[1], trupurile trebuie să fie fără haine ca să guste deplin bucuriile.» Firești, goi şi mult mai moderni decît oricare alt popor din

[1] Donne, John (1573—1631), poet englez, şef al şcolii «metafizice», autor, între altele, al operelor *Călătoria sufletului* şi *Epitalam.* Poezia lui se caracterizează prin metafore ingenioase, artificialitate şi o versificaţie complexă.

Europa, ei zburdă în apele verzui ale Balticii, hoinăresc dezbrăcaţi prin pădurea primitivă. Prudentul italian, între timp, se scaldă în marea lui căldicică numai două luni din douăsprezece ; poartă totdeauna un flanel de corp sub cămaşă şi nu părăseşte oraşul, dacă e posibil, decît atunci cînd vara devine infernal de toridă, sau din nou, scurtă vreme, toamna, ca să-şi supravegheze fabricarea vinului.

Ciudată şi inexplicabilă stare de lucruri ! Înseamnă oare că locuitorii de sub cerurile neîndurătoare încearcă să se înşele cu credinţa că locuiesc în rai ? Iubesc ei natura în mod voit, cu speranţa de a se convinge că e la fel de frumoasă pe umezeală şi întuneric ca şi pe vreme însorită ? Bravează ei neplăcerile vieţii nordice de ţară pentru a putea spune celor care trăiesc în ţări mai favorizate : «Vedeţi, peisajul nostru rural e la fel de încîntător ca şi al vostru ; ca probă că trăim în el !»

Dar, oricare ar fi motivul, e limpede că adoraţia naturii creşte cu depărtarea de soare. A căuta cauzele este inutil ; dar e uşor şi în acelaşi timp nu lipsit de interes să catalogăm efectele. Astfel, pasiunea noastră, a anglo-saxonilor, pentru ţinuturile rurale a avut drept rezultat preschimbarea lor într-un oraş imens ; dar un oraş fără comodităţile urbane care fac viaţa tolerabilă într-o metropolă. Căci tuturor ne place atît de mult la ţară, încît dorim să locuim acolo măcar noaptea, cînd nu sîntem la lucru. Construim vile, cumpărăm bilete de sezon şi biciclete ca să mergem cu ele la gară. Iar între timp regiunea rurală dispare. Ţinutul Surrey aşa cum l-am cunoscut în copilărie era plin de sălbăticie. Astăzi abia poţi distinge Hindhead de Elephant şi Castle. D-l Lloyd George şi-a construit o vilă pentru *week-end* (nu fără o anumită aluzie, ai impresia) la poalele lui Devil's Jumps ; şi cîteva mii de persoane îi urmează exemplul cu hărnicie. Fiecare uliţă e astăzi o stradă. Reprezentanţii firmelor Harrod şi Selfridge [1] fac vizite zilnic. Nu mai există peisaj rural, în orice caz, pe o rază de cincizeci de mile în jurul Londrei. Dragostea noastră l-a ucis.

Cu excepţia verii, cînd e arşiţă prea mare ca să rămîi în oraş, francezii, şi mai ales italienii, nu îndrăgesc peisajul rural. Rezultatul e că au încă peisaj rural care să nu le placă. Singurătatea se întinde aproape pînă la porţile Parisului.

[1] Magazine londoneze.

(Iar Parisul, să ne amintim, are încă porţi ; mergi cu maşina pînă la ele pe şosele de ţară, intri şi te afli la cîteva minute de centrul oraşului.) Tăcerea doarme neîntreruptă, afară doar de abia auzita muzică a stafiilor, la o milă de monumentul lui Victor Emanuel din Roma.

În Franţa, în Italia, nimeni afară de ţărani nu trăieşte la ţară. Agricultura e luată acolo în serios ; fermele sînt încă ferme şi nu vile de petrecut *week-end*-ul ; iar grînelor le este încă îngăduit să crească pe un teren care, în Anglia, ar fi rîvnit pentru construcţii.

În Italia, în ciuda faptului că italienilor cultivaţi le place peisajul rural şi mai puţin decît francezilor, există mai rare colţuri nelocuite decît în Franţa, pentru că sînt ţărani mai mulţi. Şi cît de puţini sînt în Franţa ! O călătorie cu maşina de la frontiera belgiană pînă la Mediterana dă viaţă şi înţeles acelor statistici care ne învaţă, academic şi în teorie, că Franţa e subpopulată. Fîşii lungi de şosea deschisă se întind de la un oraş la altul.

> «Ca nestematele de rar sînt aşezate,
> Sau pietrele de preţ într-un şirag.» [1]

Pînă şi satele sînt puţine şi rare. Şi degeaba am căuta echivalentul francez al acelor nenumărate ferme scînteind printre măslinii de pe colinele italiene. Trecînd în goana maşinii printre şesurile fertile ale Franţei Centrale, întorci ochii spre cîmp şi abia vezi cîte-o casă. Şi apoi, cîte păduri nu cresc încă pe solul francez ! Suprafeţe uriaşe de pădure nelocuită, fără să vezi măcar un vizitator de duminică sau un turist pe jos la umbra lor...

Portughezii care, spre sfîrşitul secolului al XVI-lea şi în secolul al XVII-lea, au suferit acut din cauza subpopulaţiei (jumătate din bărbaţii valizi emigraseră în colonii, unde au murit în război sau seceraţi de boli tropicale, pe cînd cei rămaşi în patrie erau periodic decimaţi de foamete — căci coloniile produceau doar aur, nu şi pîine), şi-au rezolvat problema importînd sclavi negri ca să lucreze ogoarele părăsite. Negrii s-au statornicit, prin căsătorii reciproce cu băştinaşii. Dar şi în Italia, unde fermele şi ţăranii şi copiii de ţărani acoperă teritoriul în masă compactă, iubitorul de peisaj rural

[1] Shakespeare, *Sonetul LII.*

se simte mult mai fericit chiar decît în ţinuturile comitatelor britanice, unde va fi rămas astăzi o populaţie mai răzleţită. Căci fermele şi ţăranii sînt produse rurale, tot atît de veritabil băştinaşe ca arborii sau grînele, şi la fel de inofensive. Citadinul interlop este cel care distruge peisajul rural englez. Nici el, nici casa lui nu se integrează în acest decor. În Italia, în schimb, cînd vreun rar orăşean se aventurează în mediul de ţară, descoperă acolo o rusticitate autentică, încă neucisă de superioritatea nimicitoare a celor care, ca şi mine, sînt orăşenii naturii.

Timpul nu e prea departe, mă tem, cînd toate regiunile de ţară din Europa, chiar cele din Spania, vor fi invadate de iubitori ai naturii de la oraş. Nu e mult, la urma urmei, de cînd Evelyn era îngrozit şi dezgustat de spectacolul stîncilor de la Clifton. Pînă la sfîrşitul veacului al XVIII-lea orice om cu bun-simţ, chiar şi în Anglia sau în Suedia, se temea de munţi şi nu-i putea suferi. Entuziasmul modern pentru natura sălbatică e un produs recent şi a luat naştere — împreună cu dragostea faţă de animale, industrializarea şi drumul-de-fier — printre englezi. (Poate că nu e surprinzător dacă primul popor care şi-a făcut de nelocuit oraşele, prin murdărie, zgomot şi fum, a fost şi cel dintîi care a iubit natura.) Din insula britanică dragostea pentru peisajul rural s-a răspîndit odată cu maşinismul. Toată lumea a întîmpinat maşinismul cu bucurie ; dar dragostea pentru ţinuturile rustice n-a înflorit pînă acum decît în nord. Totuşi, sînt semne evidente că şi latinii încep să se molipsească. În Franţa şi în Italia, natura sălbatică a devenit — deşi în mai mică măsură ca în Anglia — obiectul unui snobism. Este «şic», în aceste ţări, să iubeşti natura. În cîţiva ani, repet, toată lumea o va adora ca un lucru de la sine înţeles. Căci chiar în nord, cei care nu agreează cîtuşi de puţin peisajul rural sînt determinaţi să-şi închipuie că îl agreează la sugestiile meşteşugite şi neîncetate ale persoanelor care au interesul ca ţinuturile rustice să fie îndrăgite. Nici un om modern, chiar dacă simte repulsie pentru rusticitate, nu poate rezista la chemarea nenumăratelor reclame, publicate de căile ferate, de fabricanţii de automobile şi termosuri, de croitorii de costume sportive, de agenţii pentru închirieri de case şi de toţi cei care îşi cîştigă existenţa de pe urma vizitelor frecvente la ţară. În prezent arta de a face reclamă e încă slab dezvoltată în

ţările latine. Începe să se perfecţioneze, însă, şi acolo. Mersul progresului e irezistibil. Fiat şi întreprinderea de stat a Căilor Ferate nu au decît să angajeze specialişti americani în reclame pentru a-i transforma pe italieni într-o rasă de amatori de *week-end* şi de vilegiatură de sezon. S-a şi creat o *Città Giardino* [1] la periferia Romei ; Ostia a devenit o suburbie cu cartiere de vile pe coasta mării ; autostrada recent inaugurată a pus regiunea Lacurilor la îndemîna milanezilor. După cum prevăd, nepoţii mei vor trebui să-şi petreacă vacanţa în Asia Centrală.

Agra

Mă simt întotdeauna puţin cam stingherit cînd constat că nu sînt capabil să admir ceva ce toată lumea admiră — sau cel puţin se spune că admiră. Cine e opac, eu sau lumea ? E criticabil gustul lumii sau al meu ? Îmi vine greu să mă condamn pe mine însumi şi aproape la fel de greu îmi este să cred că numai eu am dreptate. Astfel, cînd toată lumea (şi nu numai profesorii de literatură engleză, dar şi Milton, Wordsworth, Keats) mă asigură că Spenser e un mare poet, mă întreb ce să fac. Căci pentru mine Spenser e doar un virtuoz, un om care posedă magia de a extrage strofe perfect rimate, cu sutele, dintr-o minte goală. Poate că sînt excesiv de prevenit în favoarea conţinutului ; dar am fost totdeauna de părere că poeţii trebuie să aibă ceva de spus. Spenser are arta de a nu spune nimic, pe larg, în rime şi într-o metrică sforăitoare. Lumea admiră, dar mie îmi este cu neputinţă. Aş dori să fiu în stare.

Aici, la Agra, constat că sînt lovit de acelaşi sentiment de stinghereală. Taj Mahal [2] e una dintre cele şapte minuni. Ghidul mă asigură că este «poate cea mai frumoasă clădire din lume». Urmîndu-i sfatul, ne-am dus cu maşina ca să privim minunea pentru prima oară în lumina asfinţitului de soare. Natura a făcut tot ce a putut pentru Taj. Apusul a

[1] Oraş grădină (lb. ital.).
[2] Mausoleu înălţat lîngă Agra de împăratul Şah Djahan în memoria soţiei sale (sec. al XVII-lea).

fost după cuviinţă roşu, portocaliu şi galben, şi în cele din urmă de un verde ca smaraldul, topindu-se treptat într-un albastru-palid, fără de cusur, spre zenit. Două stele de seară, Venus şi Mercur, urmăreau soarele cufundat. Djamna cea sacră părea o pînză argintie între maluri. Dincolo de rîu, şesurile se întindeau cenuşii în aburii depărtării. În grădini erau din abundenţă peluze cu gazon, chiparoşi, palmieri, arbori de peepul, umbre lungi şi lumini trandafirii ; se auzeau fîşîitul lăcustelor, strigătul unor bufniţe enorme, neobositul ciocănit al păsării căldărar. Natura, repet, a fost la înălţime. Dar cu toate că a împodobit, n-a putut ameliora opera omului. Taj Mahalul, chiar în apusul soarelui, chiar reflectat cu susul în jos în bazine şi în apa rîului, chiar în conjuncţie cu melancolicii chiparoşi — Taj Mahalul a fost o dezamăgire.

Insuccesul meu în aprecierea Taj Mahalului se datorează, cred, faptului că, fiind mare amator de arhitectură şi arte decorative, mă interesează totuşi prea puţin costisitorul şi pitorescul ca atare şi pentru ele în sine. Or, marile calităţi ale Tajului sînt tocmai de domeniul costisitorului şi pitorescului. Alb ca laptele printre chiparoşii întunecaţi, impecabil reflectat de ape, este fără doar şi poate acea *Toteninsel*[1] a lui Arnold Boecklin realizată aievea. Iar somptuozitatea clădirii e fabuloasă. Marmorele sînt sculptate, lucrate în filigran şi ornamentate cu incrustaţii de pietre preţioase. Cel mai mic trandafir sau mac de pe mormintele regale valorează douăzeci sau treizeci de cornaline, onixuri, agate şi chrisolite. Noul Ierusalim nu era mai bogat în felurimea nestematelor. Dacă vice-regelui i-ar veni ideea să construiască un alt Taj, identic cu primul, ar trebui să cheltuiască a cincisprezecea parte, sau poate chiar a douăsprezecea ori a zecea din bugetul anual al armatei indiene. Sînt sume ameţitoare...

Ceea ce se pare că apreciază publicul la Taj Mahal e neobişnuita risipă. Şi dacă sînt dezamăgiţi (am cunoscut cîţiva care erau, şi totdeauna pentru acelaşi motiv), e pentru că monumentul arhitectural nu e atît de costisitor cum credeau. Urcînd pe acoperişuri au avut prilejul să constate că marmora e numai un placaj peste o zidărie ieftină, nu tocmai solidă. E o escrocherie ! Între timp ghizii şi paznicii cîştigă bani insistînd asupra somptuozităţii Tajului. «Totul din marmoră, spun ei, totul cu pietre preţioase.» Te poftesc

[1] *Insula morţilor* (lb. germ.).

să atingi cu mîna în timp ce priveşti, să-ţi dai seama de bogăţie nu numai cu ochii, dar şi mai intim, cu degetele. Am văzut şi în Europa ghizi făcînd la fel. Costisitorul e admirat oriunde. Turistul de rînd cade mai mult în extaz în faţa Catedralei Sf. Petru decît la Sf. Paul. Interiorul bazilicii romane e în întregime în marmoră. Sf. Paul e doar în piatră de Portland. Meritele arhitecturale relative ale celor două catedrale nu sînt luate nici o clipă în considerare.

Din punct de vedere arhitectural, cele mai urîte caracteristici ale mausoleului Taj Mahal sînt minaretele. Aceste patru turnuri subţiri terminate în con ascuţit şi înălţîndu-se în cele patru colţuri ale platformei pe care e construit mausoleul sînt printre cele mai urîte edificii ridicate vreodată de mîini omeneşti. E adevărat, arhitectul ar putea oferi un număr de scuze pentru minaretele sale. Ar începe prin a arăta că, dimensiunile clădirii principale şi ale platformei fiind ceea ce sînt, era cu neputinţă să se dea celor patru construcţii subsidiare mai mult decît o anumită masă limitată în total, o masă mică în comparaţie cu Taj Mahalul propriu-zis. Ca viziune arhitecturală, desigur că ar fi fost preferabil să se distribuie această categoric limitată masă în patru construcţii joase de suprafaţă relativ mare. Dar, din nefericire, exigenţele religiei au făcut necesară distribuirea masei disponibile în minarete. Masa fiind redusă, a fost inevitabil ca minaretele să fie foarte subţiri pentru înălţimea lor.

Scuzele acestea, limitîndu-se la argumentul invocat, sînt perfect valabile. După legile religiei trebuia să existe minarete, iar după legile proporţiei, minaretele trebuiau să fie nesăbuit de zvelte. Dar nu era nici o nevoie să le facă subţiratic de ascuţite, nici ca blocurile componente din care sînt construite să fie conturate cu muchii negre, şi mai ales nu era nevoie să înconjoare fusul minaretelor cu balcoane groase, lipsite de graţie şi, în plus, plasate tocmai la intervalele de distanţă greşite unele faţă de altele şi faţă de sol.

Taj Mahalul propriu-zis nu e desfigurat de nici una din greşelile care caracterizează minaretele. Dar eleganţa sa e, în cel mai bun caz, de un gen negativ şi cît se poate de rece. «Clasicismul» său e produsul nu al unei moderaţii inte-

lectuale impuse unei fantezii exuberante, ci al unei reale deficienţe de fantezie, al unei sărăcii de imaginaţie. Eşti izbit de îndată de absenţa variaţiei în formele arhitecturale din care e compus. Există, în linii mari, numai două elemente formale contrastante în tot desenul — cupola în formă de bulb, reprodusă în două dimensiuni la arcadele ascuţite ale nişelor, şi suprafaţa plană a peretelui cu limite pronunţat rectangulare. Comparînd Taj Mahalul cu alte construcţii europene, mai mult sau mai puţin contemporane, în stilul neoclasic al Renaşterii de mijloc şi al Barocului, sărăcia elementelor formale care îl compun devine şi mai aparentă. Să examinăm, de pildă, Catedrala Sf. Paul. Numărul formelor componente ale desenului e foarte mare. Avem cupola hemisferică, marele cilindru cu coloane al tamburului, suprafeţele plane ale pereţilor laterali reliefate de pilaştri cu laturi drepte şi de nişe rotunjite ; avem, la un capăt, suprafeţele curbe ale absidei şi, la celălalt, faţada de vest cu porticul — un desen de cilindri detaşaţi (stîlpii), profilaţi pe un perete plan şi susţinînd încă un element formal, frontonul triunghiular. Dacă se va argumenta că Sf. Paul este o clădire cu mult mai impunătoare decît Taj Mahalul şi că, prin urmare, trebuie să ne aşteptăm la un număr mai mare de elemente contrastante în desenul său, putem lua un specimen mai mic din arhitectura Renaşterii tîrzii ca etalon de comparaţie. Propun Rotonda lui Palladio de la Vicenza, o clădire ceva mai mică decît Taj Mahalul şi, ca şi acesta, de un desen regulat şi cu cupolă. Analizînd Rotonda, vom vedea că ea constă dintr-un număr cu mult mai mare de elemente formale decît Taj Mahalul, şi că eleganţa ei este, în consecinţă, mult mai bogată, mai subtilă şi mai variată decît eleganţa săracă, rece şi negativă ce caracterizează clădirea indiană.

Dar nu e nevoie să mergem în Europa ca să găsim specimene de o eleganţă mai variată şi mai imaginativă decît aceea a Taj Mahalului. Arhitecţii hinduşi au creat clădiri incomparabil mai bogate şi mai interesante ca opere de artă. N-am vizitat sudul Indiei, unde se spune că se găsesc cele mai frumoase exemplare de arhitectură hindusă. Dar am văzut destulă artă din Rajputana ca să mă conving de enorma ei superioritate faţă de orice creaţie a mahomedanilor.

Templele din Chitor, de pildă, sînt specimene de clasicism veritabil. Ele sînt produsele unei fantezii prodigioase, aproape excesive, ţinută în frîu şi dirijată de cea mai judicioasă inteligenţă. Eleganţa lor — şi în felul lor sînt la fel de elegante ca Taj Mahalul — e o eleganţă opulentă şi subtilă, plină de neaşteptate idei fericite. Elementele formale ale desenului lor sînt numeroase şi plăcut contrastante, iar detaliul — ciubucării şi sculptură ornamentală — oricît de copios ar fi, e subordonat totdeauna schemei arhitecturale şi de cea mai înaltă calitate decorativă.

În această ultimă privinţă, ornamentul hindus e hotărît superior celui folosit de ultimii mogoli. Broderiile în *pietra dura* de la Taj Mahal şi de la mormintele Şahdara din Lahore sînt minunat de pure ca execuţie şi de o somptuozitate extravagantă. Calităţile acestea sînt admirabile în felul lor, dar nu au nimic de-a face cu valoarea decorativă a operei considerată ca artă. Ca opere de artă, decoraţiile în *pietra dura* de la Taj Mahal sînt sărace şi neinteresante. Arabescuri de un desen mult mai fin se pot vedea în ornamentaţia sculptată şi pictată a palatelor şi templelor din Rajput. Cît despre basoreliefurile cu flori care împodobesc portalul de la Taj — ele sînt sincer urîte. Desenul lor oscilează nesigur între realism şi convenţionalism. Nu sînt nici portrete de flori după natură, nici piese reuşite de decoraţie florală liberă. Cum e posibil ca cineva care a văzut vreodată un specimen frumos de pictură sau de sculptură florală decorativă, fie în India, fie în Europa, să admire aceste slabe şi laborioase reliefuri — mă depăşeşte. Într-adevăr, am impresia că oricine profesează o admiraţie înfocată pentru Taj Mahal trebuie să-l contemple fără să aibă în gînd vreo mostră de perfecţiune — ca şi cum mausoleul ar avea o existenţă unică, lipsită de termeni de comparaţie. Dar Taj Mahalul există într-o lume din belşug presărată cu capodopere de arhitectură şi de decoraţie. Să-l comparăm cu acestea, şi Mausoleul Imperial îşi va ocupa de îndată locul său cuvenit în ierarhia artei — destul de inferior faţă de cele mai bune. Dar e făcut din marmoră. Marmora, îmi dau seama, acoperă o mulţime de păcate.

Benares

14 ianuarie 1926

Ni se spusese că eclipsa de soare avea să fie vizibilă de la Benares. Ne-ar fi trebuit însă mai mult decît un geam afumat ca s-o vedem ; ochiul credinţei era indispensabil. Din păcate, noi nu posedam aşa ceva. Parţială pînă la inexistenţă, eclipsa a rămas, cel puţin pentru noi, neobservată. Nu doar că ne-a părut rău. Căci nu pentru a privi silueta lunii am mers în dimineaţa aceea cu barca pe Gange, ci pentru a-i privi pe hinduşi cum o contemplă. Spectacolul acesta a fost infinit mai rar.

Se aflau în dimineaţa aceea, făcînd o apreciere minimă, un milion de hinduşi pe «ghāt» [1]-urile de scăldat. Un milion. Toată noaptea şi ziua precedentă se scurseseră spre oraş. Îi întîlnisem pe toate drumurile tîrîndu-şi picioarele goale prin praf, în nesfîrşită şi tăcută procesiune. În boccele ţinute în cumpănă pe cap îşi duceau proviziile, ustensilele de gătit şi bălegar uscat drept combustibil, împreună cu veşmintele noi, obligatorii pentru fiecare hindus pios după baia în cinstea soarelui eclipsat. Mulţi veniseră de departe. Bătrînii se rezemau osteniţi pe bastoane de bambus. Cu copiii în cîrcă, cu legăturile de pe cap automat echilibrate, femeile umblau ca în transă de atîta oboseală. Ici şi colo, vedeam cîte un mic grup care se aşezase la odihnă — aşa, la întîmplare, cum e felul indienilor, în praful şoselei şi aproape sub roţile vehiculelor care treceau.

Iar acum ziua şi ora sosise. Şarpele era pe punctul de a înghiţi soarele. (În Sumatra, în orice caz, avea să-l înghită aproape cu totul. La Benares avea doar să muşte imperceptibil din marginea discului. Şarpele, cum s-ar zice, voia să încerce să înghită soarele.) Un milion de bărbaţi şi femei veniseră cu toţii la Benares ca să ajute Lumina Cerului împotriva duşmanului.

«Ghāt»-urile coboară în trepte late de două sute de metri pînă la fluviu, care se întinde ca o arenă lungă la picioarele

[1] «Ghāt» — în limba indiană : scară pe malul abrupt al unui fluviu (în special pe malurile Gangelui), pe unde se coboară la un palier servind drept debarcader, loc de abluţiune sau crematoriu.

unui enorm amfiteatru. Treptele erau înţesate de lume în ziua aceea. Plutind pe Gange, priveam în sus la hectare întregi de omenire în pantă.

Pe «ghāt»-urile mai mici şi relativ lipsite de caracter sacru, mulţimea era ceva mai puţin aglomerată decît pe treptele mai sfinte. La unul din aceste mai puţin aglomerate «ghāt»-uri am asistat la îmbarcarea unei prinţese pe fluviul sacru. Cu baldachin şi perdele din ţesătură scînteietoare de aur, o litieră cobora clătinîndu-se prin mulţime, pe umerii a şase slujitori în livrele roşii. O barcă mare, ca arca lui Noe, cu perdele purpurii la ferestre, plutea la malul apei. Majordomul ţipa, împingea şi lovea cu bastonul său de demnitar ; s-a deschis astfel, oarecum, o cale. Încet şi cu înfiorătoare ambardee, litiera coborî panta. Fu aşezată jos şi într-o clipită se amenajă un mic tunel de pînză între litieră şi uşa bărcii. Am văzut cum s-a ridicat ţesătura aurie, cum a fîlfîit pînza ; doamna — doamnele, căci erau mai multe în litieră — intraseră în barcă neobservate de ochi omenesc. Ceea ce nu le-a împiedicat, cîteva minute mai tîrziu, cînd barca a fost împinsă spre mijlocul apei, să ridice perdeaua purpurie şi să scruteze cu feţele goale şi cu o curiozitate lipsită de orice sfială bărcile care treceau şi indiscretul nostru aparat de fotografiat. Bietele prinţese ! Ele nu se puteau scălda împreună cu surorile lor, plebee şi neîntemniţate, în Gange, sub cerul liber. Imersiunea lor avea să aibă loc în apa din fundul calei. Apa sfîntă e îndeajuns de murdară sub cerul liber. Cum trebuie să fie după ce a stagnat în întuneric la fundul unei ambarcaţii vechi ?

Am vîslit spre «ghat»-urile destinate arderii morţilor. Întinse pe ruguri mici şi lunguieţe, bine orînduite, două sau trei cadavre ardeau mocnit. Erau culcate peste vreascuri aprinse şi acoperite cu alte vreascuri. Cu picioarele goale ieşite în afară, ca ale celor care dorm incomod pe un pat prea scurt şi sub cuverturi prea mici, aveau un aspect lugubru şi grotesc.

Ceva mai departe am văzut un şir de bărbaţi sfinţi, şezînd ca nişte cormorani pe un pervaz îngust de zidărie chiar deasupra apei. Cu picioarele încrucişate sub ei, cu mîinile lăsate să cadă inerte alături, pe pămînt, şi cu palmele în sus, ei îşi contemplau vîrful nasului negricios şi brobonit de sudoare. Însuşi Domnul-Dumnezeul lor Krishna a prescris mistica privire şaşie în *Bhagawad-Gita*. E limpede că Dum-

nezeul Krishna cunoştea tot ce se poate cunoaşte despre arta autohipnotismului. Metoda lui simplă n-a fost niciodată perfecţionată ; ea pune extazul mistic *à la portée de tous* [1]. Zgomotul unei mase de un milion de oameni umplea văzduhul ; dar nici un sunet nu era în stare să întrerupă somnul meditativ al privitorilor de nasuri.

La un moment dat, ochiul credinţei trebuie să fi observat muşcăturile şarpelui demonic. Căci, brusc şi simultan, toţi cei de pe treptele de jos ale «ghāt»-urilor se aruncară în apă şi începură să se spele şi să se gargarisească, să-şi spună rugăciunile şi să-şi sufle nasul, să scuipe şi să bea. O numeroasă bandă de poliţişti scurta devoţiunile şi baia în interesul mulţimilor din spate. Şirul din faţă al celor ce făceau coadă era lat de vreun kilometru ; dar aştepta un milion de oameni. Scăldatul trebuia să se desfăşoare fără întrerupere toată ziua.

Timpul trecea. Şarpele continua să muşte imperceptibil din soare. Hinduşii îşi numărau mătăniile şi se rugau, făceau gesturi rituale, se vîrau cu capul la fund în mîlul sacru, beau şi erau mînaţi mai departe de către poliţie spre a face loc unei noi raţii din răbdătorul milion. Vîsleam în sus şi în jos luînd instantanee. Occidentul e tot Occident.

Cu toate muşcăturile şarpelui, soarele ne prăjea necruţător spinările. După vreo două ore petrecute pe fluviu, am hotărît că era de ajuns şi am debarcat. Uliţele înguste care duc de la «ghāt»-uri la străzile largi din centrul oraşului erau pline de cerşetori, mai mult sau mai puţin sfinţi, aliniaţi de-o parte şi de alta. Şedeau jos în ţărînă, cu strachinile de cerşit în faţa lor ; miloşii, în trecere, aruncau cîteva boabe de orez în fiecare strachină. Pînă seara, cerşetorii puteau acumula, cu puţin noroc, o masă bună. Ne făceam drum încet prin străduţele ticsite. De sub o boltă din faţa noastră apăru un bou sacru. Cerşetorul cel mai apropiat moţăia la postul său — cei care mănîncă puţin dorm mult. Boul îşi aplecă botul spre strachina adormitului, făcu o mişcare de curăţire cu limba-i neagră şi pomana unei dimineţi întregi se duse. Cerşetorul dormita înainte. Rumegînd meditativ, idolul hindus se întoarse pe unde venise şi dispăru.

Fiind inconştiente şi lipsite de imaginaţie, animalele se comportă adesea cu mult mai mult bun-simţ decît oamenii.

[1] La îndemîna tuturor (lb. fr.).

Cu eficienţă şi din instinct ele fac lucrul potrivit la momentul potrivit — mănîncă atunci cînd le e foame, caută apă cînd sînt însetate, fac dragoste în anotimpul împerecherii, se odihnesc sau zburdă cînd au răgaz. Oamenii sînt inteligenţi şi imaginativi ; ei privesc înapoi şi înainte ; născocesc mijloace elaborate şi ocolite pentru realizarea unor scopuri îndepărtate. Inteligenţa, care i-a făcut stăpînii lumii, îi face adesea să acţioneze ca nişte imbecili. Nici un animal, de pildă, nu e atît de isteţ şi de imaginativ încît să presupună că o eclipsă e opera unui şarpe care devorează soarele. Ideea unei asemenea explicaţii nu poate să treacă decît printr-o minte omenească. Şi numai o fiinţă omenească poate visa să facă gesturi rituale în speranţa că va influenţa lumea exterioară în avantajul său. În timp ce animalul, supus instinctului, îşi vede liniştit de treabă, omul, fiind înzestrat cu raţiune şi cu imaginaţie, îşi risipeşte jumătate din timp şi din energie făcînd lucruri total absurde. Cu timpul, e adevărat, experienţa îl învaţă că formulele magice şi gesturile de ceremonie nu-i aduc ceea ce doreşte. Dar pînă cînd nu-l învaţă experienţa — şi îi trebuie uimitor de multă vreme ca să înveţe — comportarea omului e, în multe privinţe, cu mult mai stupidă decît a animalului.

Aşa reflectam, observînd boul sacru cum linge orezul din strachina cerşetorului care moţăia. În timp ce milioane de oameni întreprind călătorii lungi, îndură oboseala, foamea şi tot felul de neplăceri pentru ca să execute, într-un spaţiu limitat de apă spurcată, anumite maimuţăreli spre binele unei stele fixe la depărtare de 149 600 000 km, boul umblă să-şi caute de mîncare şi îşi umple burta cu ce găseşte. Într-un asemenea caz, e vădit că lipsa de inteligenţă a boului îl face să acţioneze mult mai raţional decît stăpînii săi.

Ca să salveze soarele (care, socotim noi, ar putea să fie lăsat fără nici un risc să-şi aibă singur de grijă) un milion de hinduşi se adună pe malurile Gangelui. Cîţi s-ar aduna, mă întreb eu, ca să salveze India ? O energie imensă care, dacă ar fi canalizată spre politică, ar putea elibera şi transforma ţara, e risipită în numele unor superstiţii imbecile. Religia e un lux pe care India, în actuala ei condiţie, nu şi-l poate îngădui. India nu va fi liberă pînă cînd hinduşii şi musulmanii nu vor avea faţă de religia lor

un entuziasm tot atît de indiferent cum îl avem noi față de Biserica anglicană. Dacă aș fi un milionar indian, mi-aș lăsa întreaga avere pentru înzestrarea unei Misiuni atee.

Trinidad

O frînghie coboară de la lacul de smoală pînă la mare. În momentul de față, gălețile se clatină în inactivitate ; întocmai ca din toate celelalte bogății naturale, lumea are și un surplus de asfalt. Nu se lucrează nimic pe lac, iar cablurile funicularului, întinse rigid peste bolta cerului, servesc doar drept loc comod de cocoțat pentru nenumăratii pelicani negri. Stau acolo ca un pasaj de șaisprezecimi pe niște portative kilometrice. Părea că debarcăm la picioarele unei gigantice pagini de Liszt.

*

Noțiunea mea despre lacul de smoală de la Trinidad s-a format în copilărie și n-a fost modificată de nici un adaos de informație. N-aveam decît să închid ochii și să șoptesc cuvintele «lacul de smoală de la Trinidad», ca să văd un iezer de munte negru și clocotind, înconjurat de prăpăstii înfiorătoare. Lacul meu de smoală personal arăta, într-adevăr, ca una din ilustrațiile lui Doré la *Infernul*. Închipuiți-vă, deci, uimirea mea în fața lacului de smoală real, al tuturor. Căci lacul de smoală real nu constă decît din vreo două sute de terenuri de tenis de asfalt, rău întreținute, așezate în mijlocul unor pășuni verzi, domol ondulate. Îmi venea să-mi cer banii înapoi.

*

Portocalele care cresc în aceste insule tropicale sînt deosebit de zemoase și de aromate ; dar nu apar în nici o piață europeană sau nord-americană. Așa cum se întîmplă și cu mulți dintre noi, exteriorul le prejudiciază ; au o coajă pe care natura a făcut-o nu portocalie, ci verde-aprins, cu vi-

nișoare neregulate galbene. Nimeni, prin urmare, nu vrea să le cumpere în afara țării lor de origine. Căci fructele, destul de ciudat, se vînd în virtutea aspectului și nu a gustului lor. Orice cultivator știe că produsele sale trebuie să atragă în primul rînd ochiul și numai în al doilea rînd vălul palatin. Oamenii și-au dat toată osteneala să le înfrumusețeze coaja, dar cît de puțin se străduiește vreodată cineva să amelioreze savoarea desertului nostru !

Chemarea culorilor vii, a simetriei și a dimensiunii este irezistibilă. Mărul cu gust de rumeguș din Middle West e minunat de roșu și de rotund ; portocala de California poate să nu aibă nici un gust și o coajă ca de crocodil — dar e ca o lampă de aur ; și ceea ce percepe cumpărătorul mai întîi, cînd intră într-un magazin, e rotunjimea, roșeața și culoarea aurie. În plus, amîndouă aceste fructe sînt mari, iar lăcomia e atît de simplistă încît preferă totdeauna un aliment în bucăți voluminoase alimentului în bucățele mici — chiar atunci cînd acel aliment se cumpără la kilogram și, deci, nu are nici o importanță dacă porțiile individuale sînt mari sau mici.

Dar asta nu e totul. Omul privește realitatea printr-un mediu care se interpune și e numai parțial transparent — limbajul. El vede lucrurile reale ascunse sub învelișul simbolurilor lor verbale. Astfel, cînd se uită la portocale, e ca și cum le-ar privi printr-un vitraliu înfățișînd portocale. Dacă fructele reale corespund frumosului ideal al portocalelor pictate pe geam, are sentimentul că totul e așa cum trebuie. Dar dacă nu corespund, atunci devine suspicios ; e ceva care nu e în ordine.

Un vocabular e un sistem de idei platoniciene peste care avem sentimentul (ilogic, fără îndoială, dar puternic) că realitatea *ar trebui* să se suprapună. Grație limbajului, toate raporturile noastre cu lumea exterioară se nuanțează cu o anumită însușire etică ; înainte chiar de a porni la observație, considerăm că știm ce aspect e datoare să aibă realitatea. De pildă, în mod vădit datoria tuturor portocalelor e să fie portocalii ; și dacă în realitate nu sînt portocalii, ci verzui-aprins ca fructele de la Trinidad, atunci vom refuza să gustăm măcar din aceste anormale și imorale caricaturi de portocale. Fiecare limbaj cuprinde, prin implicații, o serie de imperative categorice.

Orașul Guatemala

Capitala e un oraș plăcut, deși puțin cam inestetic, avînd o populație aproape cît a Norwichului, dar o suprafață mai întinsă. Cutremurele sînt frecvente și din această cauză e obiceiul să se construiască locuințe fără etaj. Deficiența în înălțime e compensată printr-un exces de lungime și lățime ; e neînchipuit cît poți merge fără să dai de capătul acestui oraș de numai o sută douăzeci de mii de locuitori [1]. Ca suprafață, cel puțin, e o metropolă.

«Lumea bună» din Guatemala constă din aristocrația locală, cu care vizitatorul întîmplător vine foarte puțin în contact, avînd tendința să se păstreze inaccesibilă, și din străini rezidenți, locuind în orbita legațiilor respective, la distanțe ierarhice gradate. Majoritatea caracteristicilor vieții coloniale sînt reproduse la Guatemala cu fidelitate. Există obișnuitele cluburi — american, golf, country și german — și, între șase și opt în fiecare seară, în acele *patio* acoperite din cele două hotele principale, partidele uzuale de *whisky-and-soda*. Din fericire, nimeni nu simte nevoia să-și mențină prestigiul prin magia ceremonialului ; nu există aici plicticosul «îmbrăcat pentru masa de seară», unul din blestemele existenței tropicale sub pavilion englez.

Fracțiunea civilizată, neindiană a comunității guatemaleze a suferit grav de pe urma crizei [2]. Cafeaua nu se vinde, sau se vinde în pierdere ; același lucru se întîmplă cu bananele, zahărul, vitele, mahonul — absolut cu tot ceea ce a exportat vreodată Guatemala.

Pe străzile acestei capitale nu vezi decît prea puține urme din ostentativa imitație a modei pariziene care e înfloritoare la Caracas. Petrolul venezuelan, presupunem, e mai rentabil decît cafeaua guatemaleză. Totuși, doamnele din Guatemala nu sînt lipsite de eleganță. În orice caz, știu cum să-și pună în valoare, cu o îmbrăcăminte potrivită, genul lor particular de frumusețe. Și ce fermecătoare creaturi sînt unele din ele ! O anumită cantitate de sînge indian curge în vinele aproape fiecărei familii europene care s-a

[1] De atunci cifrele statistice s-au schimbat, orașul Guatemala numărînd astăzi peste un milion de locuitori.

[2] Este vorba de criza generală a capitalismului din anii 1929—1933.

stabilit de multă vreme în America Centrală. Nu mai mult de trei sute de mii de spanioli s-au statornicit în Noua Spanie în cursul întregii perioade coloniale — cîte o mie de imigranți albi pe an, dintre care marea majoritate erau bărbați. Bărbații aceștia procreau, dar singurele femei cu care puteau aduce pe lume copii erau indiene, sau parțial indiene. Undeva în istoria aproape a fiecărei familii creole albe există, în mod inevitabil, o străbună de culoare arămie. Din acest neînsemnat adaos de sînge indian a rezultat un tip de frumusețe feminină straniu și deosebit de izbitor. Ochii sînt mari și expresivi ca la spanioli, pomeții proeminenți, tipic indieni. Indiană sau andaluză, pielea netedă și opacă dă impresia unui ten artificial. Umerii sînt lați, ca ai indienilor, pieptul mare ; dar brațele sînt zvelte, extremitățile mici. O frumusețe stranie, repet, și, cine știe de ce, extraordinar de fragilă și precară ca aspect, ca și cum ar fi pe punctul de a dispărea și mîine n-o vom mai întîlni. Și, din cîte știu, probabil că se va pierde. Tinerețea robustă și durabilă e un produs al zonei temperate, al salonului modern de înfrumusețare și al culturii abdomenului. Unele din frumusețile noastre unanim recunoscute sînt aproape veșnice.

«Și, stejar fiind, a trăit cît stejarii» [1].
Dar aici, lîngă ecuator, e vorba, ca pe vremea lui Malherbe la noi, de trandafiri.

*

O nouă sesiune a Congresului trebuia să înceapă în dimineața aceea, iar președintele avea să deschidă Parlamentul cu mare ceremonie. În drum spre piață am fost reținuți timp de peste o oră de simpla așteptare a trecerii sale. De-a lungul drumului erau aliniate trupe și, cu toate că marele om se afla la o oră depărtare în palatul său, nimeni n-a avut voie să treacă. Soldații erau niște bondoci, nedepășind în medie 1,62 sau 1,64 cu cizme cu tot. Toți erau indieni puri din satele de la munte ; dar la o primă ochire i-ai fi putut lua drept japonezi și, după o clipă, te-ai fi putut întreba dacă nu cumva erau eschimoși. Albii și *ladinos* [2] erau în mod

[1] Parafrază după versul lui Malherbe : «Și, trandafir fiind, a trăit cît trandafirii».

[2] *Ladinos* — indigenii din America Latină care vorbesc curent limba spaniolă.

izbitor absenţi din rînduri. Ei îşi pot permite să cumpere scutirea de serviciu militar. Îmi închipui că nici autorităţile nu-i încurajează să intre în gradele inferioare ale armatei. Într-o ţară expusă tulburărilor revoluţionare, conducătorii au preferat întotdeauna să se înconjure cu trupe străine mai curînd decît indigene. Oricît de supuşi disciplinei, nu poţi fi niciodată sigur că soldaţii vor asculta cînd li se va da ordin să tragă în compatrioţii lor. Cu străinii, o asemenea nesupunere datorită scrupulelor e puţin probabilă. Un regiment sikh cu greu ar fi putut trage în mulţimea din Jalianwalabagh, la Amritsar [1]; dar cînd generalul Dyer a dat ordin, gurkhii au menţinut un foc continuu cu toată seninătatea. Orice naţiune din America Centrală se compune, în realitate, din două naţiuni. Aceşti «quiché» şi «cakchiqueli» de pe înălţimi sînt tot atît de străini faţă de populaţia albă şi *ladino* din capitală ca şi nepalezii în Punjab. Poţi avea încredere că vor asculta orice fel de ordine. Dacă se poate avea încredere că ofiţerii vor da ordinele cuvenite, e o altă chestiune pe care am discuta-o zadarnic în această ţară de *pronunciamientos* [2].

Cavaleria la trap, iar în mijlocul ei, lucirile unui joben; cîteva aclamaţii, cîteva trompete militare sunînd fals. Preşedintele trecuse. Eram liberi să traversăm drumul.

Piaţa acoperită era mare cît mai multe catedrale la un loc, şi ticsită de lume. Femei indiene mărunţele, purtînd produse de fermă cît încă o dată greutatea lor şi toate cu un prunc sau doi atîrnaţi ca o raniţă de umăr, se învîrteau de colo-colo fără zgomot, cu picioarele goale. Familii întregi de ţărani cu pielea întunecată stăteau în neclintire, ghemuite pe vine pe drumul tîrgului. Gospodine *ladino* se tocmeau în faţa galantarelor. Tonul glasului lor, cînd se adresau vînzătorilor indieni, era fie arogant, fie, dacă voiau să fie binevoitoare, plin de condescendenţă. Semicastele din America Centrală sînt educate să se pretindă mult mai ariene decît arienii. Atitudinea lor faţă de cei care, la urma urmei, sînt poporul străbunelor lor este aproape invariabil jignitoare. Îi disprețuiesc pe indieni, nu manifestă nici un interes pentru

[1] Localitate din nordul Indiei, oraşul sfînt al sikhilor, unde în 1919, cu prilejul unui miting de protest al maselor hinduse, s-au desfăşurat crude acţiuni de represalii din partea trupelor coloniale britanice.

[2] *Pronunciamiento* — lovitură de stat militară (lb. span.).

obiceiurile lor şi consideră drept o ofensă personală faptul că un străin le poate acorda atîta atenţie. Sentimentul de inferioritate cere — cu ce jalnică regularitate! — o supracompensare. Cît oare din fiecare fiinţă umană e un automat? Trei sferturi? Patru cincimi? Nouă zecimi? Nu ştiu; dar în orice caz proporţia e deprimant de mare. În toate peregrinările noastre prin America Centrală n-am întîlnit nici măcar un singur *ladino* care să nu supracompenseze. Mecanismul funcţiona fără greş, ca un Rolls-Royce.

Între timp, ne făceam loc încet prin pasajele înguste dintre grămezile de flori, legume şi fructe tropicale. Belşugul era fabulos. Piaţa din Guatemala e singurul loc unde am văzut realitatea întrecînd o natură moartă din şcoala flamandă. Cel mai modest galantar de fructe era ceva care ar fi atras ochiul unui Snyders [1] sau al pictorilor Van Heems [2].

Oaxaca

În ciuda a trei cutremure importante, în ciuda a şapte asedii, inclusiv unul susţinut de o armată franceză sub Bazaine, în ciuda, mai ales, a patru secole de existenţă mexicană, Oaxaca rămîne un oraş măreţ, plin de clădiri impunătoare. Santo Domingo a fost jefuită în repetate rînduri, dar e totuşi una dintre bisericile de cea mai extravagantă somptuozitate din lume. Catedrala a suferit zguduituri şi fisuri, dar continuă să se înalţe, enormă, în centrul oraşului. Călugării au fugit, preoţimea nu mai are nici putere, nici bani; dar hoinărind pe străzi te pomeneşti în faţa portalurilor unor mănăstiri odinioară magnifice, acum transformate în depozite, ateliere şi locuinţe indiene; dai de biserici arătoase, în care sfinţii baroci tot mai gesticulează deasupra altarelor, iar ciubucăria aurie tot se mai răsuceşte într-o triplă exuberanţă peste boltă şi plafoane. Da, Oaxaca e o localitate frumoasă. Frumoasă, şi, după concepţia despre buna dispoziţie

[1] Snyders Frans (1579—1657), pictor flamand animalier şi de natură statică.

[2] Autorul se referă la pictorii olandezi Moerten Van Heemskerck (1498—1574) şi Egbert Van Heemskerck (1634—1707).

din provinciile Mexicului, hotărît veselă. Există două sau trei cafenele în *plaza,* iar seara cîntă orchestra în chioşcul din centru. Indienii stau ghemuiţi pe trotuare ca să asculte, feţele lor întunecate topindu-se în noapte invizibile. Cu tocuri înalte, îmbrăcate în toate nuanţele pastel ale mătăsii vegetale, fetişcanele se plimbă chihotind pe sub becurile electrice. Se văd ochi daţi peste cap, şolduri legănate. Tinerii se plimbă în direcţia opusă. Pe partea carosabilă a străzii, cei mai corecţi dintre *correctos* circulă la pas cu automobilul — învîrtindu-se iarăşi şi iarăşi în cerc. Prietenul nostru din Oaxaca, Don Manuel, ne-a invitat într-o seară să ne alăturăm nesfîrşitei procesiuni. După ce ne-am învîrtit timp de vreo două ore în maşina sa, trebuie să mărturisesc că ne-am cam plictisit. Unele plăceri simple sînt într-adevăr prea simple.

*

Olăria, ţesăturile din *serape* [1], lucrătura în piele, împletiturile ornamentale din sfoară şi fabricarea de *machete* [2] şi săbii — acestea sînt principalele meşteşuguri locale. Ultimele par a fi îndeosebi ocupaţia albului şi a *mestizo*-ului. Celelalte meşteşuguri sînt pur indiene şi se practică în satele depărtate ca şi la oraş. Pielăria e mediocră, dar vasele de ceramică sînt plăcute la vedere, iar genţile şi ranitele din sfoară viu colorată sînt foarte drăguţe, într-un chip oarecum copilăresc. Dintre ţesăturile din *serape* unele sînt de o modestie discretă — pături negre cu un minimum de model în gri sau alb pe fondul negru. Dar există şi desene decorative mai pretenţioase. Se poate vedea, de pildă, un miel sau un vultur mexican, executat în alb, negru sau gri, cu uşoare trăsături de roşu şi verde. Uneori sînt ţesute şi litere în cadrul imaginii — un *Viva Mexico,* de pildă. Cîteva dintre păturile acestea sînt admirabile ; restul sînt mohorîte şi uneori de-a dreptul urîte. Nimic surprinzător ; căci cu cît modelul e mai pretenţios, cu atît mai largă e sfera de inspiraţie a talentului individual şi cu atît mai îngustată influenţa tradiţiei. Dar talentul individual e o raritate ; de unde urmează că şi modelele a căror frumuseţe denotă un talent vor fi corespunzător de rare.

[1] Fibră extrasă din diferite specii ale plantei *serapias.*
[2] Gen de satîr sau cuţit pentru tăierea trestiei de zahăr.

Multe absurdităţi s-au spus în ultima vreme despre meşteşugurile indiene. Evadînd din ghearele crizei economice şi cu viziunea dizgraţioasă a oraşelor Zenith sau Middletown încă dureros de proaspătă în minte, nişte noi William Morris [1] au venit din Statele Unite în Mexic şi, confruntaţi cu arta populară de aici, au izbucnit într-un entuziasm isteric, dincolo de orice cumpătare. Middletown şi Zenith sînt imagini de coşmar ; dar asta nu e un motiv ca să afirmi că drăgălaşele mărunţişuri populare ale indienilor mexicani ar fi obiecte de artă cu semnificaţie intrinsecă. Arta populară are rareori, ca artă, o semnificaţie intrinsecă ; valoarea ei e socială şi psihologică, nu estetică. D-l Chase afirmă despre un cunoscut magazin de artizanat din oraşul Mexic că îi provoacă «tot atîta emoţie ca un muzeu de artă». Dacă aşa stau lucrurile, atunci ori d-l Chase e complet lipsit de sensul valorilor estetice, ori confundă emoţia estetică cu plăcerea pe care i-o dă unui sociolog simpla idee de îndemînare meşteşugărească. Sclavii salariaţi din Middletown îşi petrec zilele, alternativ, lucrînd la maşini şi fiind distraţi, în mod pasiv, de maşini. Meşteşugarii din Mexic lucrează şi se joacă în acelaşi timp cînd fabrică oale şi păturí, străchini smălţuite şi altele ca acestea. Viaţa sclavului salariat e zbuciumată şi nesatisfăcătoare ; viaţa meşteşugarului (cel puţin în majoritatea cazurilor) e senină şi satisfăcătoare. În plus, meşteşugarul nu e atins de crizele economice ; sclavul salariat face foamea periodic. Oalele, păturile, ceramica sînt simbolurile vieţii mai sigure şi mai sănătoase a meşteşugarului. În prezenţa acestor simboluri, d-l Chase sociologul se simte emoţionat şi, prin ceaţa trandafirie a vălmăşagului mintal, emoţia se comunică d-lui Chase estetul. Căci, dacă într-adevăr găseşte că o colecţie de mărunţişuri populare e tot atît de emoţionantă ca un muzeu de artă — *orice* muzeu de artă, să luăm aminte : Prado, de pildă, sau National Gallery — ei bine, atunci, să-mi fie iertat, dar e un om căruia natura i-a refuzat cu desăvîrşire simţul deosebirilor calitative între lucruri.

[1] Morris, William (1834—1896), poet, prozator şi conducător al mişcării socialiste britanice. Romanele utopice *Un vis despre John Bull* şi *Veşti de nicăieri* constituie partea valoroasă a creaţiei sale.

Întreaga temă a artei populare e într-o situaţie de mare confuzie şi se cere grabnic elucidată. Ca şi d-l Chase, majoritatea entuziaştilor pentru produsele de artizanat tind să atribuie un prea mare merit estetic rezultatelor unor activităţi a căror valoare reală este psihologică, socială şi economică. E bine să existe meşteşugari numeroşi, nu pentru că ar avea cea mai slabă perspectivă să producă un număr corespunzător de mare de obiecte artistice veritabile, ci pentru că artizanatul e o ocupaţie în care mulţi bărbaţi şi femei îşi află o satisfacţie psihică. Personal, de pildă, eu îmi petrec o mare parte din timpul meu liber pictînd tablouri. Exercitarea acestei îndemînări manuale îmi procură o extraordinară plăcere ; dar nu-mi închipui, pentru acest motiv, că creez capodopere. Cînd e vorba de individul obişnuit, netalentat sau puţin talentat, exercitarea unui meşteşug e propria sa recompensă. Şi pentru că e propria sa recompensă, îşi are şi o utilitate socială. Exercitarea meşteşugului aduce o împlinire sufletească ; o societate de meşteşugari e o societate de indivizi satisfăcuţi ; iar o societate de indivizi satisfăcuţi tinde să fie o societate stabilă. Meşteşugurile mai au şi o altă utilitate socială, întrucît o economie bazată pe muncă manuală e într-un mod mai puţin alarmant expusă la fluctuaţii decît una care se bazează pe producţia de masă. Vedem astfel că, chiar dacă întreaga industrie meşteşugărească şi populară ar fi uniform de urîtă, exercitarea meşteşugurilor ar avea totuşi o înaltă valoare. Dealtfel, producţia artizanală nu e niciodată uniform de dizgraţioasă. În felul lor, produsele unui popor de meşteşugari sînt adesea frumoase ; dar natura acestei frumuseţi e prin esenţă inferioară aceleia pe care o întîlnim în opera unui mare artist.

Monte Albán

Arhitectura urbană trebuie privită, de cele mai multe ori, nu cu ochiul viziunii fiziologice obişnuite, ci cu ochiul credinţei. Înconjurate de alte clădiri, unele dintre cele mai splendide monumente ale vremurilor trecute sau actuale sînt de-abia vizibile.

Arhitecţii Americii precolumbiene au fost mai norocoşi decît majoritatea celor din Europa. Capodoperele lor n-au fost niciodată condamnate la invizibilitate, ci s-au înălţat magnific de izolate, expunîndu-şi cele trei dimensiuni tuturor privitorilor. Catedralele europene erau constituite înăuntrul zidurilor cetăţii ; templele americanilor băştinaşi par, în cele mai multe cazuri, să fi fost ridicate în afara lor. La Tenochtitlàn, e adevărat, marea catedrală a sacrificiilor umane se afla înăuntrul cetăţii ; dar ca şi locuitorii oraşului Pisa, aztecii au avut inteligenţa să lase un spaţiu larg liber de jur împrejurul monumentului. Se puteau vedea marile *teocalli* [1] ca un ansamblu arhitectonic, întocmai cum se poate vedea (şi cazul e aproape unic în Europa) Turnul Înclinat, catedrala şi baptisteriul la Pisa.

Monte Albán era, în mod evident, catedrala întregii dioceze Zapotec. O catedrală fără oraş. Căci indienii locuiau în vale, iar capitala lor ocupa poziţia actualei Oaxaca. Monte Albán era un oraş al zeilor — vizitat, nu locuit permanent, de bărbaţi şi femei. Poziţia e neasemuit de măreaţă. Să ne închipuim o colină înaltă, izolată, la joncţiunea a trei văi largi ; o insulă ridicîndu-se la vreo trei sute de metri din marea verde a ţinuturilor fertile de dedesubt. Un amplasament uluitor. Dar arhitecţii zapoteci nu s-au simţit stingheriţi în faţa răspunderilor artistice care li se impuneau. Ei au nivelat vîrful colinei ; au amenajat două vaste curţi dreptunghiulare ; au ridicat nişte altare piramidale în centru, cu alte piramide, mult mai mari, la fiecare capăt ; au construit spaţioase şiruri de trepte alternînd cu pante netede de zidărie ca să închidă între ele curţile ; au aruncat scări monumentale pe laturile piramidelor şi au înconjurat baza cu frize. Chiar şi în zilele noastre, cînd curţile sînt doar nişte cîmpuri cu iarbă sălbatică, iar piramidele sînt îngropate sub un strat de brazde care le ascunde, chiar şi astăzi Locul Înalt al Zapotecilor rămîne extraordinar de impresionant. Puţini arhitecţi au avut un asemenea sens al grandorii dramatice austere ca aceşti constructori de temple aparţinînd marii tradiţii Toltec. Şi puţini s-au bucurat de atîta mînă liberă.

[1] Ridicături de teren create de mîna omului, în formă de piramidă, în vîrful cărora aztecii practicau sacrificii religioase, de obicei prin jertfirea fiinţelor umane. Cea mai cunoscută a fost aceea din Tenochtitlàn, distrusă din ordinul lui Fernando Cortès, şi în locul căreia a fost clădită ulterior o mare catedrală.

Căci — și aceasta pare a fi caracteristic nu numai pentru Monte Albán și Teotihuacán, dar pentru toate amplasamentele din America Centrală, Maya ca și Toltec — nu s-a îngăduit niciodată amestecul considerentelor religioase în realizarea unui mare plan arhitectural. Prea adesea, în alte țări, magia și fetișismul au avut prioritate asupra artei. Un anumit petec de pămînt sacru posedă *mana* [1]; e de dorit, de aceea, să se construiască pe el cît mai multe altare cu putință, pentru ca binefacerile radiației supranaturale a solului să fie împărtășite de un număr cît mai mare de imagini sfinte și de adoratorii lor. Teritoriile sacre de la Delos și de la Delphi, de pildă, nu erau altceva, din punct de vedere arhitectural, decît niște mahalale sacre — niște adunături de construcții îngrămădite fără nici un plan, în dezordine, în cadrul spațiului îngust unde se presupunea că *mana* e activă. Multe biserici creștine au fost distruse ca valori arhitecturale din aviditatea credincioșilor de a înghesui în spațiul consacrat un număr cît mai mare de morminte, altare și alte asemenea construcții. Ca și egiptenii, americanii precolumbieni preferau arta magiei — sau mai curînd aveau agerimea de a înțelege că magia cea mai eficace este magia asociată cu arta cea mai rafinată. Cea mai convingătoare cale de a dovedi că un anumit loc e sfînt este să-l faci atît de grandios și de frumos încît, văzîndu-l, oamenii să-și simtă răsuflarea tăiată de uimire și venerație. O arhitectură frumoasă e una din întruchipările vizibile ale *manei*. E o manifestare a «frumuseții sfințeniei», a frumuseții care se confundă cu sfințenia. Zapotecii știau acest lucru atît de bine, încît aici, la Monte Albán, n-au îngăduit nici o imixtiune în munca arhitecților. Aici nu trebuia să fie un compartiment sacru, o învălmășeală dezordonată de mici altare și temple, ci un singur complex arhitectural impunător, inspirat de la un capăt la altul de o unică idee artistică și copleșitor de impresionant, așa cum numai o operă de artă unitară poate fi.

Arhitecții precolumbieni au fost, fără îndoială, favorizați de religia căreia îi slujeau. Observația astronomică era un ritual sacru în America străveche și se acorda o importanță imensă celor patru puncte cardinale. Era, deci, nevoie de o vedere a cerului nestingherită de nici un obstacol și de

[1] Forță supranaturală, impersonală și nediferențiată în credințele polineziene.

o dispoziție topografică precis definită. Unui toltec i-ar fi fost peste putință să-și manifeste adorația în vălmășagul sacru din Grecia antică. Pentru a-și practica religia avea nevoie de spațiu și de ordine geometrică. La Delos sau la Delphi ar fi găsit supraaglomerare și zăpăceală. Un alt aspect: pe măsură ce o generație urma alteia în lumea clasică și creștină, noi și noi altare se construiau în interiorul limitelor sacre sau se atașau la templele existente. În America, fiecare generație care succeda nu făcea decît să mărească lucrările existente, înconjurîndu-le cu un nou strat de zidărie. În felul acesta ei își puteau preaslăvi zeii fără să modifice planul arhitectural original al locului sfînt. Dar oricît de favorizați ar fi fost de natura religiei lor, trebuie totuși să le recunoaștem vechilor americani meritul unei orientări estetice cu totul surprinzătoare. Monte Albán este opera unor oameni care stăpîneau meseria de arhitect cu înaltă măiestrie.

Orașul Mexico

Mexicul este o țară de țărani și de meșteșugari; orașul Mexico, o oază — sau, dacă preferați, un mic deșert — de urbanism și industrializare. La țară oamenii trăiesc aproape fără bani, negociind direct cu ajutorul bogăției reale a mărfurilor utile pe care le posedă sau le produc ei înșiși; locuitorii orașului — și sînt în număr de peste un milion [1] — se bizuie pe salarii. La țară și în orașele de provincie, masele largi ale populației sînt aproape neatinse de criza economică; oamenii arată bine hrăniți, mulțumitor de sănătoși și nu exagerat de murdari. În capitală, fiecare categorie socială, dar mai ales clasa muncitoare, a fost simțitor afectată de criză. N-am văzut niciodată atîția oameni slabi, bolnăvicioși și cu diformități fizice ca în cartierele sărace ale metropolei; nicăieri atîta murdărie și îmbrăcăminte zdrențăroasă, atîtea semne de sărăcie iremediabilă. Ca argument îm-

[1] De atunci populația capitalei mexicane a crescut de aproape cinci ori.

potriva actualului nostru sistem economic, oraşul Mexic nu are replică.

*

Sîmbăta Paştilor e ziua lui Iuda. Cu joben şi cu faţa palidă a exploatatorului străin, imaginea sa e purtată pe străzi, apoi legată de un felinar sau de un stîlp de telegraf şi incendiată. Pîntecul burduhănos de capitalist e îndopat cu pocnitori, şi Iuda sfîrşeşte într-o explozie îngrozitoare care îl preface în bucăţele. Aşa să piară toţi *gringo* [1] !

Urmărind ritualul, ne apare limpede că cei ce-l săvîrşesc nu se preocupă cîtuşi de puţin de Iuda cel din istorie şi de crima lui. După cum băieţii din Anglia ard efigia lui Guy Fawkes [2] în amintirea unui eveniment de care abia dacă au auzit şi despre care nici nu se sinchisesc, aceşti buni catolici din Mexic nu doresc decît să se distreze puţin cu focuri de artificii. Distracţia sporeşte prin simulacrul crimei. Victimele nu mai sînt eviscerate şi mîncate în cinstea lui Huitzilopochtli sau Tezcatlipoca, nu mai sînt înecate pentru Tlaloci, jupuite pentru Xipé, arse pentru zeul focului şi decapitate pentru zeiţa fertilităţii. Mexicanii moderni trebuie să se mulţumească cu simpla emblemă a sacrificiului uman. Dar chiar şi un sacrificiu simbolic e preferabil decît nici un fel de sacrificiu. A face să explodeze o pocnitoare e totdeauna amuzant. Cu atît mai plăcut este cînd explozia poate distruge imaginea unui om în mărime naturală.

*

Frescele lui Diego Rivera din *patio* [3] de la Ministerul Învăţămîntului sînt remarcabile în primul rînd prin cantitatea lor : ele se întind pe o suprafaţă de cinci sau şase

[1] Expresie ironică latino-americană cu sens de străin care nu vorbeşte limba spaniolă.

[2] Fawkes, Guy (1570—1606), soldat şi conspirator englez, convertit la catolicism. A fost principalul agent executor al Conspiraţiei prafului de puşcă, care a urmărit aruncarea în aer a Parlamentului englez, fapt pentru care a fost executat. A rămas ca o tradiţie în Anglia arderea manechinului său, în fiecare an, spre a stigmatiza astfel de tentative.

[3] Curte interioară (lb. span.).

pogoane. Pentru calitate trebuie să ne ducem la Preparatoria ca să contemplăm picturile lui Orozco. Acestea au un merit bizar, chiar atunci cînd sînt hidoase — iar unele dintre ele sînt cît se poate de hidoase. Inoportunitatea lor ca picturi decorative într-o şcoală pentru băieţi şi fete la vîrsta adolescenţei e aproape absolută. Dar sînt picturi autentice, executate de un om care ştie să picteze. Inovaţiile formale sînt adesea extraordinar de fericite ; culoarea e subtilă ; compoziţia, cu toată brutalitatea feroce a temei, foarte sensibilă şi vie. Sînt picturi care se întipăresc tulburător în minte.

Şcoala se terminase, îmi închipui, cînd ne-am dus să vedem frescele. În orice caz, coridoarele boltite ale Preparatoriei erau pline de tineri destul de elegant îmbrăcaţi, vorbind în grupuri sau cîntînd la ghitară ; era un du-te-vino continuu de şcolăriţe cu ochi negri, pudrate şi uimitor de nubile — ca nişte rodii pe punctul de a se sparge, în tricourile şi în mătăsurile lor vegetale viu colorate. Totul era înviorător de diferit faţă de Rugby sau Roedean.

*

În ciuda apropierii Statelor Unite, în ciuda Ford-urilor, a frigiderelor şi a săpunurilor Palmolive, cultura mexicană rămîne predominant franceză. Spaniola mea e destul de bună pentru restaurante şi gări ; dar cînd e vorba să conversez despre ceva mai dificil decît alimentaţie sau înregistrare de bagaje, parcă aş avea gura încleiată de gumă de mestecat. Din fericire, în oraşul Mexic majoritatea oamenilor cultivaţi vorbesc franceza. Franceza încă mai ocupă aici poziţia privilegiată pe care a ocupat-o în Europa începînd din mijlocul veacului al XVIII-lea pînă în al treilea deceniu al secolului al XIX-lea ; este însuşi limbajul civilizaţiei. Din pasiune pentru naţionalism, Europa a uitat de atunci acest Esperanto fără pereche ; iar acum oraşul Mexic se grăbeşte să urmeze exemplul european. În decurs de o generaţie, franceza va fi, probabil, aproape inutilă vizitatorului străin în America Centrală. Astăzi e încă a doua limbă pe lîngă spaniola perfectă. Mulţumită limbii franceze am putut conversa fără constrîngeri lingvistice şi i-am putut asculta (cu cît profit !) pe numeroşii oameni de litere din Mexic care mi-au arătat

o atît de neobișnuită gentileţe. S-a stabilit un contact între noi, o punte de cuvinte. Într-un secol de aici înainte, dacă stupiditatea molipsitoare a naţionalismului continuă să se întindă în ritmul actual, descendenţii acestor mexicani cu cultură universală vor vorbi, probabil, vreun dialect indian, iar ai mei nu vor ști nici un cuvînt afară de cockney [1]. Între timp, să fim recunoscători pentru existenţa limbii franceze.

[1] Dialect londonez vorbit în cartierul East-End.

TEATRU

Deşi opera dramatică a lui Aldous Huxley se limitează la un număr restrîns de lucrări, scriitorul a obţinut rezultate mai mult decît onorabile şi în acest gen atît de riscant şi de dificil. Într-adevăr, teatrul său are mişcare, un incontestabil sens al comediei umane şi o artă a dialogului care exprimă destul de firesc şi de nuanţat starea de spirit a personajelor aduse în scenă. Autorul englez posedă de asemenea meşteşugul construcţiei dramatice, ceea ce pare destul de ciudat pentru un scriitor ale cărui romane, cu toate că încearcă să imite curgerea şi complexitatea vieţii contemporane, trec drept rău construite, informe în ochii acelora deprinşi să vadă în literatură numai canoanele ficţiunii clasice. Explicaţia e simplă. Abordînd teatrul, Huxley a înţeles să accepte şi convenţiile estetice ale genului în care urma să se manifeste, ceea ce conferă pieselor sale o netăgăduită soliditate din punct de vedere arhitectural.

Dacă umorul şi dialogul viu sînt calităţi pe care le regăseşti cu uşurinţă, ca trăsături caracteristice şi în ficţiunea huxleyană — îndeosebi în *Galben de crom* şi *Frunze veştede* — în schimb, mişcarea, ritmul, elementul de surpriză dau o notă proprie, oarecum inedită teatrului său în raport cu restul creaţiei autorului. Aşa se explică succesul de critică şi de public de care s-au bucurat piesele lui Huxley în anii dintre cele două războaie. Chiar şi astăzi, după trecerea a mai mult de patru decenii de la reprezentarea lor, o farsă tragică, ca, de pildă, *Lumea luminii*, interesează şi amuză pentru umorul subtil al dialogului şi parodia şfichiuitoare a situaţiilor şi caracterelor. Probabil că pronunţatul individualism al scriitorului l-a reţinut să dea curs liber fanteziei sale dramatice, care în reprezentarea teatrală, ca şi în oricare altă manifestare

destinată scenei, era nevoit să se supună exigențelor operei colective, sau — altfel spus — legilor spectacolului.

Din punct de vedere al istoriografiei literare, Huxley a dat la iveală numai patru lucrări dramatice. Două din ele reprezintă transpuneri pentru teatru ale unor episoade desprinse din operele în proză ale scriitorului care i-au asigurat în bună parte faima, cum sînt romanul *Contrapunct* și nuvela *Surîsul Giocondei*. Primul împrumută atît o parte din intrigă, cît și tectonica psihologică a personajelor piesei intitulate *Calea spre rai (The Way of Paradise* — 1930); cea de a doua, elaborată în 1948, dramatizează într-un crescendo cu iz ușor polițist tema atît de cunoscută din nuvela cu același nume, care a fost ulterior și ecranizată, scenariul și dialogul fiind scrise tot de Huxley.

De fapt, scriitorul abordase teatrul încă din 1924 cu o primă piesă purtînd titlul *Descoperirea (The Discovery)* o parafrază după o lucrare de Francis Sheridan. E vorba de o încercare originală de a exprima prin mijloacele dramei reacțiile unui grup relativ restrîns de personaje cu afinitățile și repulsiile lor reciproce. Cîțiva ani mai tîrziu, în 1931, într-o perioadă de plină ascensiune și efervescență creatoare, Huxley scrie comedia intitulată ironic *Lumea luminii*, împrumutînd titlul din versurile poetului metafizic englez Vaughan: «S-au dus cu toții în lumea luminii, numai eu singur zăbovesc aici». Aluzia este destul de transparentă. În linii mari, e vorba de o satiră la adresa acelor cercuri ciudate și ridicole care invocă o lume închipuită, impalpabilă, situată dincolo de simțuri. Întrucît fragmentul reprodus în antologie nu e inteligibil fără o schițare a intrigii, a subiectului, ne vom opri asupra acestui element, deși există riscul de a simplifica tema savuroasă a piesei pînă la schematism.

Fundalul acestei satire în trei acte, care se desfășoară după modelul clasic — prezentarea personajelor principale și sugerarea temei, înnodarea intrigii, deznodămîntul — îl constituie vila de țară a familiei Wenham, mic grup social făcînd parte din burghezia mijlocie, înstărită din Anglia contemporană. În ordinea intrării în scenă facem cunoștință cu domnul Wenham, un fost fabricant modest, retras din afaceri, trăind acum din micile lui rente, împreună cu soția sa Alicia, de care îl desparte o mare diferență de vîrstă. Într-adevăr, bărbatul se află la a treia sa legătură matrimonială. Din prima căsătorie are un fiu Hugo, a cărui activitate pedagogică se desfășoară în unul din colegiile oxfordiene.

Acțiunea piesei surprinde familia în timpul unei vacanțe, cînd Hugo Wenham așteaptă vizita unui prieten apropiat, Bill Hamblin. Conflictul propriu-zis e generat de incompatibilitatea dintre dorința părinților de a-și vedea căsătorit feciorul cu Enid Deckle — o fată a uneia din familiile cu stare din vecinătate — și nesiguranța lui Hugo cu privire la autenticitatea propriilor sale sentimente. Dar dilema lui hamletiană nu se poate prelungi la nesfîrșit. Caracter slab, șovăitor, incapabil să discearnă dragostea puternică a Enidei, dar refuzînd totuși orice explicație sinceră, deschisă cu prezumtiva sa logodnică, din teama de a nu o jigni, Hugo se decide să scape prin tangentă, fugind în Marea Caraibilor cu prietenul său Bill Hamblin, care tocmai sosise. Dar fuga lor tăinuită și lașă e urmată de o totală și îndelungată tăcere, spre a se crea alibiul că cei doi ar fi suferit un accident mortal de avion, pierind fără urmă.

Enid continuă să spere, avînd certitudinea intimă că Hugo trăiește, ascuns undeva în micile insule din Antile; domnul Wenham însă, căutînd o consolare față de dispariția fiului, se dedă la ridicole practici spiritiste. Ajutat de «mediul» Hubert Capes — un șarlatan abil și perspicace care a intuit slăbiciunea bătrînului — el comunică în mai multe rînduri cu «spiritul» lui Hugo. Între timp, ca o culme a ironiei, cartea scrisă de d-l Wenham despre dispariția în condiții misterioase și «reapariția» sub formă de entitate astrală a fiului său Hugo, datorită unei abile reclame editoriale, se bucură de un neașteptat succes de curiozitate publică, fapt care aduce beneficii serioase soților Wenham. Dar în timpul uneia din faimoasele ședințe de spiritism, la care a fost invitat și editorul cărții, d-l Gray, își face apariția, spre stupefacția tuturor, veritabilul Hugo Wenham, însoțit de prietenul său Bill Hamblin, care într-adevăr suferise un accident de avion și orbise. Fragmentul citat în antologie permite cititorului să ia cunoștință de majoritatea personajelor comediei într-un moment-cheie al acțiunii.

Deznodămîntul este nu numai ingenios, dar și neașteptat pentru spectator. Dîndu-și seama că reîntoarcerea printre ai săi a complicat îngrozitor lucrurile, riscînd să compromită toate rosturile familiei — obligînd în primul rînd pe d-l Wenham să dezmintă în mod public conținutul cărții care-i adusese un venit atît de copios — Hugo se hotărăște să reintre din nou în anonimat, să dispară pentru totdeauna, închizîndu-se în legenda întreținută cu atîta abilitate publicitară în jurul persoanei sale. La aceasta a contribuit în mare măsură și poltroneria sa morală, care nu i-ar fi îngăduit niciodată să înfrunte viața cu curaj alături de Enid Deckle. Ajutat de banii editorului Gray — dornic la rîndul său să speculeze mai departe pe seama mistificării publicului naiv — Hugo își salvează astfel reputația de «autentic spirit», ca și complexele lui de cinică lașitate.

Parodie socială a unor moravuri echivoce și corupte, ca și a jocului și gratuității sentimentelor unor personaje desprinse din burghezia mijlocie engleză, cu micimile, interesele, neghiobiile și complexele lor,

piesa e un pretext pentru autor de a aduce în scenă nu numai un comic de situații, ci și de caractere. Pe un plan mai larg, Hugo poate fi considerat un simbol al unei categorii sociale, dacă nu al unei întregi clase, care pendulează veșnic între da și nu, fiind incapabil să spună lucrurilor pe nume și mai puțin să găsească soluții adecvate la complexele probleme ale vieții. Salvarea pe căi lăturalnice, fuga de responsabilitate, absența și nu prezența în fața realității tangibile împrumută astfel o trăsătură caracterială, atît personajului, cît și lumii pe care o reprezintă.

Fără să recurgem cu orice preț la clasificări și comparații forțate, putem afirma totuși că viziunea dramatică a lui Huxley în ceea ce privește construcția pieselor și maniera de abordare a personajelor se apropie de aceea a altor compatrioți ai săi, cum ar fi W. Sommerset Maugham, J. B. Priesley sau Graham Green, a căror notorietate pe plan literar a fost stabilită tot de lucrările lor în proză. Oricum, o incursiune chiar fugară în teatrul huxleyan ne îngăduie să luăm cunoștință cu o fațetă oarecum inedită a fizionomiei acestui scriitor, contribuind și pe acest plan la întregirea personalității sale.

Lumea luminii

Actul III (fragment)

HUGO (*care e cu spatele la ușă, se întoarce*) : A, iat-o pe Enid ! (*Tonul și expresia lui sînt categoric vesele. În tot cursul conversației precedente fața i s-a luminat neîntrerupt.*) E cazul să încep cu felicitări... (*Înaintează spre ea, dar se oprește brusc ; cuvintele îi îngheață pe buze din cauza expresiei de nefericire împietrită de pe chipul Enidei. Fata e îmbrăcată în negru.*) Îmi pare rău, Enid.

ENID (*pășește încet spre mijlocul camerei și se așază înainte de a răspunde*) : Îți pare rău, Hugo ? Pentru ce ?

HUGO : N-aș putea spune. Tu trebuie să-mi spui asta. Pentru că mă aflu aici, poate. Pentru că nu sînt mort.

ENID : Mai bine aș fi eu moartă.

HUBERT : Dar ar trebui să mulțumești soartei, Enid. E un adevărat miracol.

ENID (*dintr-o dată mînioasă*) : Ah, taci din gură, Hubert. Termină cu behăitul ăsta plîngăreț de popă afurisit — e dezgustător ! Și cîtă ipocrizie ! Vorbim de soartă fericită și de miracole ca să evităm adevărul. Orice decît adevărul. (*Se întrerupe.*) Iartă-mă. Dar tu m-ai silit să spun asta. Soartă fericită ! (*Rîde isteric.*) Asta a fost prea de tot ! (*Își adună din nou puterile.*) Ascultă, Hugo, adevărul trebuie dat pe față. Știu că Hubert nu-l va rosti. Și mă cam îndoiesc și de tine că-l vei spune. Afară de asta nu-l cunoști în întregime — numai partea ta de adevăr. Eu sînt singura care cunosc tot adevărul. Și sînt singura care am curajul să-l dezvălui. Voi sînteți lași amîndoi. Poate că toți bărbații sînt puțin lași cînd e vorba să privească drept în față adevărul despre sentimente. Și poate e și faptul că nici unul din voi n-a suferit. Voi doar ați pricinuit suferință. Eu sînt cea care am fost rănită. Iată de ce eu pot spune adevărul și voi nu puteți. Pentru că mie nu mi-e rușine. N-ai de ce să-ți fie rușine că suferi. Te rușinezi doar cînd faci pe altul să sufere. Voi ați făcut asta. De aceea vă e rușine și asta vă împiedică să rostiți adevărul. Sînteți lași din rușine. Nu-i așa ?

HUGO : Da, poate că e oarecum așa.

HUBERT : Personal, nu știu să fi făcut ceva de care să trebuiască să-mi fie rușine.

ENID (*cu ironie amară*) : Nu, bineînțeles că nu. Spune, Hugo, nu crezi că am dreptate ? Nu-i așa că ne este totdeauna rușine cînd pricinuim suferință, chiar dacă nu e vina noastră și n-avem încotro ? Vreau să spun, nu era vina ta că nu mă puteai suporta. Nu era vina ta că aveai un fel de oroare fizică instinctivă față de mine. (*Îi tremură vocea.*)

HUGO (*cumplit de nenorocit*) : Enid, te implor ! E groaznic. Te sfîșii singură.

ENID (*cu un fel de rîs*) : Uite ! Vezi ? Iarăși te eschivezi. Ți-e rușine că m-ai rănit și de aceea n-ai curajul să spui adevărul, sau măcar să asculți adevărul. Pentru că ăsta e adevărul, nu-i așa ? Recunoaște. Ăsta e adevărul.

HUGO (*după o pauză*) : Ei bine, poate că e aproape adevărul.

ENID (*surîzînd trist*) : «Aproape adevărul.» Începi să fii mai curajos, Hugo. Aproape adevărul. Și totuși mă plă-

ceai, în ciuda acestui lucru. Eram prieteni, nu-i așa ? Chiar dacă eu te bruscam. Îți aduci aminte, odată ai spus că ar trebui să port guler și manșete tari ca infirmierele. Pentru că te tratam de parcă ai fi fost un bolnav de febră tifoidă. Bietul Hugo ! Îmi pare rău. Dar mă plăceai, cu toate astea. Poate tocmai din cauza manșetelor și a gulerului scrobit. În fundul inimii îți făcea plăcere să fii bruscat, nu-i așa ?

HUGO : Oare ?

ENID : Sigur. Dar în același timp ți-era silă. Și sila asta era și mai profundă din cauza ororii aceleia, oroarea fizică. O, știam totul, înțelegeam totul. Și totuși, uitasem, sau mai curînd îmi născocisem alt trecut pentru mine însămi, pentru că nu-mi plăcea trecutul real. Și eu sînt lașă, după cum vezi. Da, lașă și mincinoasă. De ce sîntem toți atît de lași și de mincinoși, Hugo ? Am convingerea că în fundul fiecărui suflet zace o minciună lașă. Poate că așa trebuie. Poate că e singura condiție prin care putem fi fericiți. Știi, m-am mințit pe mine însămi în privința ta din clipa în care ai plecat — sau cel puțin din clipa în care am crezut toți că ai murit. Făurind un mit despre tine și relațiile noastre reciproce. Și am izbutit așa de bine încît aseară, chiar cînd am fost pe punctul să adorm, m-am hotărît să vin la tine dimineața și să-ți propun — ghici ce ? *(Hugo dă din cap.)* Să plecăm împreună și să începem o viață nouă — ca eroii de cinematograf ! *(Rîde.)* Din fericire, cînd m-am trezit azi-dimineață am văzut că e o amăgire. Ora șapte e ceasul lucidității. Ce-ai fi făcut tu dacă eu nu mă trezeam la realitate ? Vreau să spun, presupunînd că aș fi venit să-ți cer să mă iei cu tine — ce-ai fi făcut ? *(Se apleacă spre el cu un zîmbet ironic și totuși disperat de plin de nădejde.)*

HUGO : Ei... *(Șovăie.)* Te asigur că nu știu. Vreau să spun...

ENID *(dîndu-se înapoi cu un hohot de rîs care e cu atît mai batjocoritor cu cît ascunde o reală dezamăgire)* : Vrei să spui că de fapt știi foarte bine, dar nu vrei să mă jignești. Mulțumesc că ești iarăși laș și mincinos. Din intenții bune, știu. Dar oricum, dacă s-ar fi pus chestiunea, mi-ai fi răspuns să mă duc la naiba, nu-i așa ?

HUGO : Ei, asta-i !

ENID : În orice caz, ai fi fugit din nou și m-ai fi lăsat aici în iad, cum ai făcut rîndul trecut. Nu-i așa ?
(O pauză. Hugo dă din cap încet, afirmativ.)
Sigur că așa ai fi făcut. De ce să dorești să rămîi în iad ?

HUGO : Dar cum e în iad, Enid ? Credeam că... tu... în sfîrșit, că ai fost fericită. Chiar adineauri Capes îmi mărturisea ceva...

ENID : *(pe un ton voit brutal, frivol)* : A, da ? Și ce spunea ? Că ne-am culcat împreună ?

HUBERT *(sincer scandalizat, ca și stingherit)* : Enid, cum poți !?

ENID *(batjocoritoare)* : Da, cum pot ? Nu e șocant să vorbești de ceea ce facem cu toții — nu e dezgustător de imoral ?

HUBERT *(care a avut timpul să-și pună la punct expresia și ținuta)* : M-a supărat profanarea, tratarea ușuratică a unui lucru sfînt.

ENID *(sărind în picioare)* : Un lucru sfînt ? O, ești oribil, ești dezgustător ! Pleacă de-aici, bestie ! *(Îi trage o palmă.)*
(Hubert se retrage uluit, înspăimîntat, abject.)
Du-te ! Piei din ochii mei. *(Face un gest ca și cum ar voi să-l lovească din nou. Hugo îi prinde brațul.)*

HUGO : Nu, Enid, nu.

ENID *(întorcîndu-i spatele lui Hubert și revenind la scaunul ei)* : Bine. Dar spune-i să plece. Nu mai pot să-l văd.

HUGO : Ar fi mai bine să pleci, Capes.

HUBERT *(care și-a revenit din primul șoc de spaimă și a devenit un om jalnic de bolnav, grav jignit. Își ține mîna lipită de coastă.)* : Inima. Știi, era să mor. Șocul ăsta... S-au văzut medii murind cînd au fost treziți așa de brutal. Mă duc să stau întins. *(Iese clătinîndu-se.)*

HUGO *(se întoarce după ce a închis ușa și l-a condus pe Hubert, așezîndu-se lîngă Enid. Tăcere. Pune mîna pe brațul Enidei.)* : Îmi pare rău, Enid, aș vrea să pot face ceva.

ENID : Nu poți face nimic. Nimeni nu poate face nimic. Aș prefera să mor. Ce rost mai are trupul ăsta care continuă să trăiască după ce totul s-a isprăvit...

HUGO : Dar nu s-a isprăvit totul, Enid.

ENID : Ba da, şi dacă aş avea curajul aş isprăvi şi cu mine. Dar n-am curajul.

(*Intră din bibliotecă d-l Wenham conducîndu-l pe Bill.*)

D-L WENHAM : Iată-l pe d-l Hamblin, Hugo. Se întreba ce-i cu tine.

BILL : Mă întrebam ? Îţi blestemam ochii, Hugo. Eşti dezgustător. M-ai lăsat singur acolo în bibliotecă, fără să ştiu pe unde să ies sau unde e soneria.

HUGO : Dar ziceai că vrei să te odihneşti, Bill.

BILL : Da, dar n-am spus că voiam să fiu azvîrlit ca un bagaj şi pe urmă uitat. Ai putea să te gîndeşti şi la mine cîteodată.

HUGO : Dar mă gîndesc destul la tine, Bill, ce naiba !

BILL : Cînd şi cînd, în clipele cînd îţi convine ţie.

HUGO : Dar ştii că nu-ţi place să mă învîrt în jurul tău prea atent.

BILL : Nu-mi plac blestematele tale maniere ocrotitoare ca lîngă patul unui bolnav, atîta tot. Toate acele «Cum se mai simte bolnăviorul nostru» sau «Într-o săptămînă ne facem bine şi ieşim». E insuportabil ; n-am ce să fac cu afurisita ta încurajare. E o impertinenţă, e o insultă.

D-L WENHAM : Doar nu te aştepţi ca Hugo să-ţi vorbească pe un ton descurajator.

BILL : Nu, tot ce-i cer e să vorbească natural, cum îmi vorbea înainte de întîmplarea asta. (*Îşi atinge ochelarii.*) Ca o fiinţă omenească normală către alta la fel. E drept că nu mai sînt acum o fiinţă omenească normală. Sînt mutilat. Sînt un monstru. Presupun, deci, că nu mă mai pot aştepta ca oamenii să-mi vorbească pe un ton firesc. Pentru simplul motiv că am căzut cu faţa într-un tufiş de cactuşi, trebuie oare să fiu tratat de sus, în mod insultător, pentru tot restul vieţii ? Deh, cu timpul am să mă obişnuiesc, probabil. Dar trebuie să recunosc că în momentul de faţă mi-e greu să suport. Şi pe urmă, să fiu lăsat ca o valiză veche într-un colţ al camerei. Şi să fiu atît de neajutorat, atît de total neajutorat... (*Strînge pumnii, glasul îi tremură.*)

HUGO : Dar, la urma urmei, Bill, ai să înveţi repede să devii independent.

BILL : Ah, taci din gură, Hugo ! Taci ! Nu voi răbda să triumfi asupra mea şi să mă insulţi. Încurajarea asta

detestabilă de infirmier — nu înseamnă decît triumf asupra celor neputincioşi. Nici un om sănătos nu poate să vadă un bolnav fără să vrea să triumfe asupra lui. Poate să ia masca bunătăţii creştine, dar tot triumf se cheamă în fond. (*Ducînd mîna la guler.*) E o căldură sufocantă aici. Cred că, în parte, e un efect al întunericului în care mă aflu. Parcă te-ai găsi într-un cuptor. Oribil. Vrei să mă duci puţin în grădină, Hugo ?

HUGO : Vreau, dacă-ţi place să te duc eu, dacă nu crezi că am să te irit iarăşi.

ENID : Nu vrei să vii cu mine, domnule Hamblin ? Oricum, eu tot ieşeam.

BILL : Eşti foarte gentilă, mulţumesc. Numai dacă eşti sigură că n-am să te plictisesc prea mult.

ENID : Ştii, toate garoafele au înflorit. (*Îl ia de braţ.*) Au o mireasmă îmbătătoare.

BILL : Ei, oricum, de asta pot încă să mă bucur.

ENID : Şi pe urmă, ce plăcute sînt florile la pipăit ! Garoafele sînt ca penele ; la fel şi albăstrelele. Trandafirii sînt ca o piele foarte netedă şi răcoroasă. Iar panselele sînt ca o piele foarte netedă şi răcoroasă. Iar panselele sînt ca satinul — ceea ce e destul de surprinzător, după impresia mea, fiindcă panselele par făcute din catifea.

BILL : Da, e adevărat.

ENID (*deschizînd uşa*) : O treaptă mică. Aşa.

BILL (*întorcîndu-se din prag*) : Hugo ?

HUGO : Da, Bill ?

BILL : Îmi pare rău că am fost atît de nesuferit adineauri.

HUGO : O, n-are importanţă, Bill.

(*Bill şi Enid ies.*)

D-L WENHAM (*după o pauză*) : Să vezi şi totuşi să fii cu desăvîrşire în întuneric, bîjbîind. Într-un sens, aş prefera... aproape aş prefera să fiu orb fiziceşte, ca acest biet tînăr Hamblin. Dacă am putea suferi fiziceşte — poate că ar fi un fel de uşurare. Cel puţin ar fi ceva definit căruia să i te împotriveşti sau în faţa căruia să te resemnezi. Ar fi ceva care ţi-ar da prilejul să apari — cuvîntul sună cam pompos... să apari ca un erou. Oedip şi-a scos singur ochii. Eu îl înţeleg. A dorit să îmbine orbirea şi nedumerirea spirituală cu orbirea cărnii. Da, acum înţeleg asta.

HUGO : Lasă, tată, prea iei totul în tragic.

D-L WENHAM : Nu, tocmai aici e buba — nu iau lucrurile destul de tragic. Dacă aş fi ca Oedip ! Dar nu sînt. Sînt doar un biet fabricant bătrîn de instalaţii pentru birouri, întrebîndu-se dacă va avea curajul să facă ceea ce s-ar cuveni.

HUGO : Te gîndeşti la scrisoarea aceea către presă ?

D-L WENHAM (*aprobînd din cap*) : Da.

HUGO : Dar, cinstit vorbind, tată, nu cred că ar trebui s-o trimiţi, de dragul Alicei în primul rînd.

D-L WENHAM : Da, ştiu. Dacă ar fi vorba de o durere fizică, am putea s-o îndurăm singuri. Ar fi pe de-a întregul o problemă personală. Dar asta... nu poate fi păstrată exclusiv pentru sine. Şi totuşi, ar *trebui* să scriem scrisoarea, ar *trebui* să publicăm adevărul.

HUGO : Fii cu băgare de seamă, tată. Cauţi scuze ca să suferi, încerci să găseşti justificări. Sînt scuzele şi justificările astea destul de temeinice ca să-ţi îngăduie să-i faci pe alţii să sufere ?

D-L WENHAM : Dar scuzele şi justificările tale, Hugo, au fost suficient de temeinice ?

HUGO : Poate că n-au fost — dar eu simt că ar fi însemnat un păcat de moarte dacă n-aş fi comis cruzimea pe care am comis-o.

D-L WENHAM : Dar poate că şi în cazul de faţă ar fi un păcat de moarte. Pentru că simt că s-ar cuveni să sufăr. E o problemă de — cum să spun ? — o problemă de concentrare a unui fel de... nefericire şi nedumerire difuză într-un focar unic — de ucidere a unui gen de durere cu altă durere mai acută. Am putea suporta durerea ; dar nefericirea difuză — asta e de neîndurat. Cu neputinţă de îndurat. E ca şi cum... ca şi cum ţi s-ar fi întunecat brusc toată lumina. S-au dus cu toţii în lumea luminii, numai eu singur zăbovesc aici. Dar poate că nu s-au dus în lumea luminii. Poate că nici nu există o lume a luminii în care să se ducă...

CUPRINS

Introducere : Un umanist paradoxal 5
Cronologie 21
Notă asupra ediţiei 27

Romane 29
Frunze veştede 29
Contrapunct 50
Orb prin Gaza 84
Insula 123

Proze scurte 143
Fard 147
Monoclul 152

Poezia 173
Simpatie 177
Almeria 178
Greierii 178
Anotimpuri 180
Teatru de varietăţi 180
Tablou de Goya 184
Carpe noctem 185

Eseuri 187
Centenare 195
Personalitatea şi discontinuitatea spiritului . . . 201
Despre confort 209
D. H. Lawrence 219
Variaţiuni pe tema Goya 229
Variaţiuni pe un motiv de Piranesi 239

Studii 253
Literatură și știință 253

Biografie 269
Eminența cenușie 273

Reflecții de călător 287
Peisajul rural 290
Agra 295
Benares 300
Trinidad 304
Orașul Guatemala 306
Oaxaca 309
Monte Albán 312
Orașul Mexico 315

Teatru 319
Lumea luminii 322
Bibliografie critică de referință 329